

As Mais Famosas Óperas

Com raízes na Grécia Antiga e tendo florescido na Itália, em pleno berço das artes, a ópera revolucionou o mundo musical e até hoje é o ponto alto de qualquer teatro.

Para explicar a ópera, e passar ao leitor a emoção e a expressividade dessa arte, a EDIOURO reuniu as óperas mais conhecidas e respectivos autores, capazes, em todo o sempre, de provocar o entusiasmo e o aplauso do público, em dois livros magníficos:

1.º Volume: AS MAIS FAMOSAS ÓPERAS

Entre muitas outras, este volume contém:

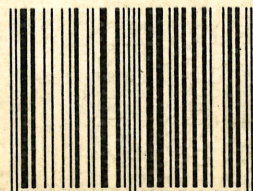
• Africana • O Anel dos Nibelungos • O Barbeiro de Sevilha • As Bodas de Figaro • Madame Butterfly • Manon Lescaut • La Bohème • Fausto • La Gioconda • O Guarani • Otello.

2.º Volume: OUTRAS ÓPERAS FAMOSAS

Esse livro contém, entre outras, as seguintes óperas:

• Baile de Máscaras • Electra • Orfeu e Euridice • Romeu e Julieta • Norma • Mignon • A Noiva Vendida • Così Fan Tutte • Don Pasquale • La Figlia del Regimento.

Capa: Foto da Ópera *A Flauta Mágica* de Mozart, encenada no Metropolitan Opera de Nova Iorque



9 788500 502132

ISBN 85-00-50213-4

As Mais Famosas Óperas

por Milton Cross

Mestre de Cerimônias
do Metropolitan Opera

EDIOURO/50213

Todas histórias, árias e ações de mais de 40 óperas

LIVRARIA E SEBO DAS LETRAS
RUA DARZAN Nº 209
FONE: 2973-7720

As Mais Famosas Óperas

Um livro EDIOURO é incomparável!!

Fazemos tudo que é possível para oferecer livros da mais alta qualidade.

Nosso papel é de primeira. A composição eletrônica e computadorizada garante letras sem defeito e um acabamento perfeito. O sistema de encadernação é o moderno método de "perfect-binding".

Todo este esforço é recompensado: só oferecemos livros de alto padrão por um preço mínimo.

Milton Cross



As Mais Famosas Óperas



Tradução de:

Edgard de Brito Chaves Junior

Presidente da Associação de Ópera de Brasília
Diretor-Presidente da Associação de Balé de Brasília
Autor do resumo da ópera FOSCA de Carlos Gomes
utilizado nesta obra

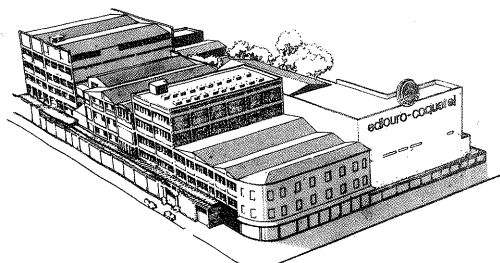


Título do original:
THE NEW MILTON CROSS' COMPLETE
STORIES OF THE GREAT OPERAS

© by Milton J. Cross
© Da Tradução — Editora Tecnoprint Ltda., 1983.

As nossas edições reproduzem
integralmente os textos originais.

ISBN 85-00-50213-4



EDITORA TECNOPRINT S.A.

Índice

Breve História da Ópera	7
Relação dos Compositores e das Obras	21

(Óperas em ordem alfabética, como é seguida neste livro, de acordo
com o título pelo qual é conhecida em nosso país)

Africana	23
Aida	35
Andrea Chénier	43
O Anel dos Nibelungos	55
O Ouro do Reno	55
A Valquíria	61
Siegfried	67
O Crepúsculo dos Deuses	74
O Barbeiro de Sevilha	81
As Bodas de Fígaro	93
La Bohème	103
Boris Godunow	115
Carmen	125
Cavalleria Rusticana	137
Os Contos de Hoffmann	143
Don Giovanni	153
O Elixir do Amor	165
O Escravo	173
Falstaff	179
Fausto	189
Fidelio	197
A Flauta Mágica	203
La Forza del Destino	215
La Gioconda	225
O Guarani	233
Lucia di Lammermoor	241
Madame Butterfly	249
Manon	257

Manon Lescaut	267
Mefistófeles	273
Os Mestres Cantores de Nuremberg	283
O Morcego	293
O Navio Fantasma	307
Otello	313
Palhaços	323
Parsifal	329
Rigoletto	339
Salomé	347
Thais	351
Tosca	361
La Traviata	369
Tristão e Isolda	379
O Trovador	385
Turandot	393

Breve História da Ópera

Ópera, do italiano *opera* (obra), direto do latim, é um poema dramático posto em música, sem diálogo falado ou com reduzidos diálogos falados, com acompanhamento de orquestra e algumas vezes de dança.

Para encontrarmos as origens da ópera temos de ir procurá-las na Grécia Antiga. O drama ateniense, em que a declamação era cantada e acompanhada por instrumentos, foi o antepassado da ópera. Também na Idade Média, quinze séculos depois, se encontra a combinação música-representação cênica. As tragédias gregas, assim como os dramas litúrgicos e outras peças cênicas da Idade Média, não se cantavam ininterruptamente do princípio ao fim; o diálogo falado era neles, pelo contrário, muito freqüente.

Antes dos princípios reais da ópera, havia peças a que a música era ligada de uma ou outra forma. Havia guarda-roupa, cenário e ação, e tudo isto aparecia sobre um palco; tratava-se, algumas vezes, de pastorais dramáticas ou sentimentais, outras vezes de pastorais cômicas.

A primeira obra lírica bastante parecida à ópera foi escrita por volta de 1285 pelo famoso Adam de la Halle, “o corcunda de Arras” ou “o último trovador”. Adam de la Halle (1235-1287) compôs uma pastoral dramática intitulada “Le Jeu de Robin et Marion” para a corte francesa em Nápoles. Tratava-se de uma série de baladas, então populares, distribuídas por várias pessoas com uma ação cênica muito simples. Muitos outros esforços da mesma natureza se fizeram, mas nenhum deles teve uma influência direta sobre a ópera do futuro. Assim é que a ação cênica acompanhada de música agradou ao gosto popular e os espetáculos religiosos e leigos da Idade Média podem oferecer inúmeros dados que mostram a germinação da idéia da ópera.

Quando a reforma artística, conhecida pelo nome de Renascença, se levantou na Itália, exerceu sua influência sobre cada uma das belas-artes. Foi uma universal “mot d’ordre” de regresso ao período clássico. As artes, que se tinham arrastado por toda a Idade Média, reanimaram-se ao sopro

do Classicismo; apenas a música constituiu uma exceção. Era a mais nova das artes e diferia por natureza das outras em que não é imitativa. Conquanto ela se tenha desenvolvido muito do século X em diante, os seus progressos foram quase inteiramente livres das influências dos antigos modelos.

Um dos sintomas dominantes da Renascença italiana foi o completo descontentamento com a arte de então. Era bastante fácil reconstituir os ideais das outras artes; havia modelos tangíveis a imitar, embora nenhum deles servisse à causa da música. Do passado nebuloso vinham ecos confusos do drama grego, combinação de poesia, música e dança, e foi adotado como a planta ideal sobre a qual se reconstruiu a música.

Musicalmente falando, a ópera é o resultado de novas formas musicais, inconcebível sem melodia e harmonia. Espiritualmente, é a expressão da luxuosa vida burguesa e da alegria de viver, novamente nascida. É verdadeira filha da Itália e só poderemos compreendê-la se disso não nos esquecermos. A ópera veio revolucionar completamente a música, acabando com o predomínio da música litúrgica.

O nascimento da ópera, como a entendemos modernamente, está no cenáculo constituído por um pequeno grupo de nobres florentinos no fim do século XVI, desejosos de operarem uma reação contra o excesso de contraponto vocal. Este pequeno grupo, que passou à História com o nome de "La Camerata", era composto pelo Conde Giovanni Bardi, Pietro Strozzi, Vincenzo Galilei (pai do famoso astrônomo e cientista) e Giacomo Corsi. A estes amadores ligaram-se o poeta Ottavio Rinuccini e os dois músicos Jacopo Peri (1560-1630) e Giulio Caccini (1558-1618). Perseguindo o seu ideal helênico de reconstruir a música sobre os princípios do drama grego, eles ignoravam todos os progressos do contraponto que a música tinha feito durante quatro séculos. A única tarefa a que se impuseram foi a de exprimir por meio dos sons os sentimentos do poeta. E a música, como arte independente, foi assim descoberta.

Esta foi a primeira tentativa conhecida de fundir a palavra e o som num todo individual, o que resultou, inicialmente, num canto melódico acompanhado por alguns instrumentos, em oposição ao madrigal muito complicado, que se escrevia então para quatro, cinco, seis, sete e oito vozes. Começaram a pôr em música sonetos e canções. Depois vieram pequenas cenas dramáticas, monodramas, e afinal verdadeiras ações cênicas.

Imaginemos agora o cenário. Fins do século XVI na florescente Florença, berço da Renascença, berço de todas as artes, o farol do mundo. O magnífico Palazzo Pitti recebia os mecenas, os artistas, os amadores, toda uma plêiade do que havia de mais notável no mundo das artes. A ópera nasceu em berço de ouro, e toda a sua vida foi marcada sob este

signo de opulência e magnificência. Até hoje é o ponto alto de qualquer teatro.

Em 1594, no Pallazzo Corsi, em Florença, estreava o melodrama "Dafne", libretto de Rinuccini e música de Peri. Neste mesmo ano faleciam os geniais Palestrina e Orlando di Lasso. "Dafne" é considerada a primeira ópera, embora ainda se chamasse melodrama. Era escrita segundo a fórmula da "Camerata" no stile representativo. "Dafne" subiu à cena várias vezes, mas sempre em casas particulares. Sua partitura, infelizmente, não foi conservada. Três anos depois apareceu o interessante trabalho de Orazio Vecchi, "L'Amfiparnasso", em cujo prólogo o autor coloca, à semelhança de uma pintura da Renascença, vários protagonistas em primeiro plano, e no segundo outros que descrevem o ambiente. Vecchi julga possível certa conservação da polifonia, como, por exemplo, de madrigais de cinco vozes, acompanhando uma ação teatral. A nova idéia, porém, era contrária à polifonia, exigindo a existência de uma só melodia dominante, capaz de exprimir a todo instante sentimentos individuais.

Chegamos a 1600 e o Pallazzo Pitti, em Florença, é o palco para a estréia de duas óperas, ambas chamadas "Euridice", ambas compostas sobre versos de Rinuccini, uma com música de Peri, e outra com música de Caccini. A "Euridice", de Peri, consta unicamente de extensos recitativos intercalados de quando em quando por pequenos coros, cujo ritmo é exatamente simples e uniforme. A harmonia só contém acordes perfeitos, variados apenas com as dissonâncias de algumas prolongações muito raras. As imitações e floreios em contraponto, usadas no estilo madrigalesco, foram sistematicamente eliminados deste novo estilo em que os próprios autores denominaram estilo recitativo. A orquestra era constituída de um cravo, um violão, uma lira e um alaúde. As duas óperas subiram à cena durante o casamento de Henrique IV com Maria de Médicis a 6 de outubro de 1600. São os mais notáveis passos da "Camerata" para fazer reviver o drama grego. Estava encerrado o período inicial da ópera.

O cenário agora se transfere para Veneza. Brilha um novo sol no mundo da música: Claudio Monteverdi (1567-1643), a quem se devem várias inovações, sendo a mais importante para os progressos da ópera a palpação de vida que ele introduziu nos recitativos de Peri e Caccini.

Na verdade, o "Orfeo" de Monteverdi, estreada em 1607, é a primeira ópera que merece esse nome. Ainda hoje é conservada, e representada, havendo gravações completas desta jóia musical. Graças à transição do recitativo para a ária, as obras de Monteverdi adquiriram verdadeiro valor musical. Os solistas dominam o palco, e pela primeira vez a expressão musical é realmente dramática, o sentimento, puramente humano. Os coros, cantando

em torno dos solistas, já desempenham o mesmo papel que nas óperas de Gounod e Verdi, por exemplo. Aparece a verdadeira orquestra. Como em todas as épocas, os inovadores são muito combatidos. Monteverdi teve o seu principal rival na pessoa de Giovanni Maria Artusi. Glück teria Piccini, e Wagner, Hanslick. São os espinhos da glória de que nenhum mestre está livre.

A "Orfeo" seguiu-se "Ariana" (1608), de que hoje só possuímos o célebre Lamento "Lasciatemi morire". Segue-se uma série impressionante de grandes óperas, inclusive "Il Combattimento di Tancredi e Clorinda" (1624), hoje integrada no repertório de muitos teatros. A série acaba em 1643 com "Incoronazione di Pippea", fruto maduro de tantas experiências, grandiosa tragédia musical, cujo enredo se prestava especialmente para ser transfigurada pelo gênio de Monteverdi. A partir de 1630, esta ópera reconquistou o teatro moderno.

O ano de 1637 marca uma data histórica na evolução da ópera, pois neste ano a ópera se liberta de seus grilhões de uma classe restrita e conquista o povo. Funda-se em Veneza o primeiro teatro para ópera, o San Cassiano. Dois anos depois, o segundo teatro, San Giovanni e San Paolo. Em 1641, o Teatro San Mosè, e outros quinze até o fim do século. Os venezianos davam aos teatros os nomes das igrejas próximas. Com a conquista do público, tornava-se necessário agradar a esse povo, que tão generosamente acorreu ao chamado dos compositores. A nobreza dos libretos abastardou-se, a Mitologia deu lugar à História. Aparece a primeira ópera cômica que, às vezes, é a antiga "Commedia dell'Arte" musicada, com vultos populares e situações cômicas. A ópera se espalha pela Itália. Depois da península, o novo gênero musical conquistaria sucessivamente a Europa e o mundo.

Em Veneza, além do grande Monteverdi, havia um grupo de ilustres compositores: Francesco Caletti (1600-1676), que adotou o nome de seu professor, Cavalli. Discípulo de Monteverdi, foi um excelente músico, e deu à ópera veneziana cor local, introduzindo o espírito gracioso. Temos também Marco Antonio Cesti (1623-1669), cujo majestoso "Pomo d'Oro" foi a primeira "grande ópera".

Nápoles viu o triunfo do bel-canto. A escola napolitana teve como chefe Alessandro Scarlatti (1659-1725). Outros nomes notáveis: Alessandro Stradella (1645-1682), verdadeira figura de romance como cantor, músico e aventureiro, vitimado afinal por um punhal vingativo. Há uma ópera de Flotow, intitulada "Stradella", em que é traçado o perfil desse músico.

A ópera séria e a ópera-bufa tomam caminhos diferentes. A ópera-bufa decaiu na graça dos artistas, mas conseguiu ser sustentada por Nicolò Logroscino (1700-1763), Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) e Piccini

(1728-1800). Cabe uma referência especial a Pergolesi, desaparecido aos 26 anos de idade, mas que deixou uma obra imorredoura. Sua "La Serva Padrona" disputa, na preferência dos críticos, o primeiro lugar como ópera cômica com o "Barbeiro de Sevilha", de Rossini, e "Gianni Schicchi", de Puccini.

O público passa a ter uma ativa participação na representação. Ai do cantor que emitisse mal uma nota ou falhasse num trecho. Os mais variados objetos desciam sobre a cabeça do infeliz. Pelo contrário, se tudo corresse bem, saía do teatro em triunfo, como um novo deus. Essas manifestações permaneceram quase até hoje, e em muitos lugares ainda são observadas.

Marco Antonio Cesti, de Florença, discípulo do célebre Carissimi, foi para Veneza em meados do século XVII, levando consigo uma técnica notável e uma provisão de idéias musicais. Tentou reconciliar a ópera e o oratório, mas a tentativa fracassou. Mesmo um grande músico como Scarlatti não conseguiu tirar a ópera do estado a que chegara. O período infeliz, conhecido como "época oratoriana" da ópera, prolongou-se até a reforma de Glück.

Fora da Itália, a Alemanha foi o primeiro país a ter sua ópera. Em 1627, o compositor Heinrich Schütz faz representar em Dresden sua "Dafne", com versos de Rinuccini traduzidos pelo mesmo Schütz para o alemão. Staden (1607-1655) escreveu um drama lírico intitulado "Seelewig", nada nacional. Em 1678, funda-se em Hamburgo um teatro de ópera. Reinhard Keiser (1674-1739) ali representa sua "Ismene" em 1697. A corte de Frederico, o Grande, assiste à representação de "Montezuma", de Karl Heinrich Graun (1704-1759), a primeira ópera de enredo americanista.

Espanha foi o segundo país, fora da Itália, a conhecer a ópera. Em 1629, a corte de Felipe IV assistiu a uma comédia musical "La Selva sin Amor", libreto de Lopes da Vega, cuja partitura perdeu-se.

A ópera na França começa mais tarde. Em 1661, o poeta Pierre Perrin (1620-1675) e o músico Robert Cambert (1628-1677) fazem representar em Issy, perto de Paris, no Castelo de La Haye, uma pastoral com o título "Primeira Comédia Francesa em Música". Os autores, protegidos pelo banqueiro Champeron, fundam, a 19 de agosto de 1671, a Academia Real de Música, que encena "Pomona" de Cambert, medíocre.

O criador da ópera francesa foi Giovanni Battista Lulli (1637-1687), natural de Florença, que começou a vida em Paris como ajudante de cozinha. O grande mérito de Lulli, que afrancesou o nome para Lully, foi a introdução do ballet. Compôs um grande número de bailados, óperas e divertimentos. Com sua morte, a ópera francesa sofreu um rude golpe, seguindo-se um período de inatividade até o aparecimento de Jean-Philippe Rameau (1683-

1764), cuja fama foi extraordinária. Durante os derradeiros anos de sua vida, desenrolou-se a grotesca luta que se iniciou nos teatros e passou para as ruas e os salões. Em 1752, uma companhia italiana recebeu permissão para representar em Paris, e conseguiu, com *"La Serva Padrona"*, grande sucesso, o que irritou os nacionalistas. Imediatamente, a cidade dividiu-se em dois campos: os "bufonistas", partidários da ópera italiana, e os "antibufonistas", que defendiam a ópera francesa. Após dois anos de luta, os italianos foram obrigados a deixar Paris, mas sua influência se fez sentir por muito tempo.

Na Inglaterra também houve várias tentativas, mas cabe a Henry Purcell (1658-1695) a fundação da ópera inglesa. Sua *"Dido e Eneas"* consta do repertório moderno. Seu sucessor foi George Frederick Haendel, alemão da escola italiana, dono de um estilo personalista.

Em Portugal, a ópera começou a tomar mais incremento depois da fundação do Teatro São Carlos, em 1793, para a representação das obras italianas. Os compositores italianos David Peres e Nicolò Jomelli exerceram grande influência. Celebrizou-se nos palcos a cantora Luiza Todi e assistimos à glória imorredoura de Marcos Portugal. Temos ainda a destacar: João de Souza Carvalho, Antônio da Silva, João José Baldi, João Domingos Bontempo, Luciano Xavier dos Santos e João Cordeiro da Silva.

Em nosso país, só podemos falar de ópera brasileira depois de 1860.

Dominava a segunda metade do século XVIII o poeta Pietro Metastasio, natural de Roma, e durante longos anos poeta da corte imperial de Viena. Escreveu mais de 50 libretos de óperas, alguns dos quais musicados mais de dez vezes. Foi o verdadeiro criador da ópera barroca, com seu estilo empolado, grandiloquente. No afã de agradar a todos os gostos, a ópera perdera sua autenticidade, seus personagens não tinham mais alma, os ideais tinham sido esquecidos. O destino desse gênero musical estava seriamente ameaçado de desaparecimento. Neste momento surge Christoph Willibald Glück (1714-1787), que vai se levantar contra os abusos e realizar a grande reforma necessária.

Os cantores faziam da música o objeto de seus mais extravagantes caprichos. Na época barroca, a ária exercia um papel muito importante na ópera, que renuncia à forte expressão dramática que ameaçava destruir as "bienséances" do mundo aristocrático. O compositor interrompia a ação dramática com as árias, as chamadas "árias ornamentadas", que começavam com um trecho orquestral, o "ritornello", depois vinha a declaração e voltava o "ritornello". O esquema, ABA, é a planta do Concerto Grosso.

Os maiores músicos da época recorreram a Metastasio para seus libretos. O próprio Glück (*"L'Inocenza Giustificata"*), Pergolesi (*"Olimpiade"*),

Haydn (*"L'Isola Disabitata"*), Mozart (*"La Betulia Liderata"*, *"Il Re Pastore"* e *"La Clemenza di Tito"*), e até mesmo Rossini, já representante de outra época, lembrou-se do famoso poeta romano para a sua *"Semiramide"*.

A renovação da música instrumental empreendida por Haydn não alcançou a ópera, que estava completamente estagnada desde Scarlatti. Os donos da ópera eram os cantores, sobretudo os castrados, cuja voz parece ter conhecido uma qualidade etérea que, talvez, nunca conheceremos. Ficaram célebres Farinelli e Crescentini. O bel-canto tinha suas artes complicadas, quase de circo.

Glück uniu-se ao poeta italiano Raniero de Calzabigi, que criou para o músico argumentos simples, mas de intenso dramatismo interior. Glück eliminou o supérfluo, concentrou-se numa única ação, evitando o mero virtuosismo das vozes. A luta foi muito dura. Viena não o compreendeu, e Glück foi para Paris. Formam-se dois grupos: os "glückistas" e os "piccinistas". Aparece *"Orfeo ed Euridice"* em 1762. Seguem-se: *"Alceste"* (1767), *"Paride el Elena"* (1769), *"Ifigenia in Taurida"* (1774), *"Armida"* (1777), contra a qual Piccini apareceu com seu *"Rolando"*. Mas Glück ganhou a parada. A ópera estava transformada num drama cheio de verdade e emoção.

Nasceu, então, o gênio mais luminoso, que dominou com a mesma facilidade todos os gêneros musicais: Johann Chrisostomo Wolfgang Amadeus Mozart. Não foi um seguidor de Glück. Compôs com a maior facilidade e rapidez, escrevendo obras-primas com menos preocupação que outros escreviam bagatelas, servindo-se da grandeza de seu gênio sem mácula. Na sua curta vida de 35 anos (1756-1791), compôs mais de vinte óperas, a maioria das quais consta do repertório de todos os teatros. É dos compositores mais executados em todo o mundo. Podemos citar como suas óperas mais conhecidas: *"Don Giovanni"*, *"Bodas de Figaro"*, *"A Flauta Mágica"*, *"Così fan tutte"* e *"Rapto no Serralho"*. Abriu definitivamente o caminho para Beethoven (que só teve uma manifestação operística, *"Fidelio"*, muito acolhida hoje), Weber e Wagner.

O início do século XIX vem encontrar a Itália e a França como os expoentes da música lírica. Nos primeiros anos desse século, a península tem três nomes respeitáveis, três astros fabulosos: Gioacchino Rossini (1792-1868), Gaetano Donizetti (1797-1848) e Vincenzo Bellini (1801-1835). O primeiro, uma personalidade fascinante, muito versátil, deixou-nos o eterno *"Barbeiro de Sevilha"*, e também *"Otello"*, *"Guilherme Tell"*, e *"Moisés"*, entre tantas composições. O segundo compôs 67 óperas, entre as quais *"Lucia di Lammermoor"*, *"Don Pasquale"*, *"La Favorita"*, *"Elixir do Amor"*, que têm seu lugar garantido no mundo moderno. Bellini foi uma esperança das

maiores, desaparecido tão cedo e tragicamente. Suas "Norma" e "I Puritani" nos dão a medida de seu valor. Donizetti e Bellini abriram o caminho para Verdi.

Na França, as teorias de Glück foram aceitas com ardor. Os primeiros foram Salieri e Sacchini. Seguem-se Cherubini (1760-1842), que durante muitos anos reinou soberano em Paris, Spontini (1774-1851), e Auber (1782-1871) com "La Muette de Portici" e "Fra Diavolo", principalmente. Passa a dominar, então, o cenário Giacomo Meyerbeer (1791-1864). Foi o criador da Grande Ópera, com o aproveitamento de enredos históricos que dessem oportunidade de apresentar bacanais romanos, procissões católicas, coroações de reis, tumultos populares. Conquistou Paris com sua "Africana", com "Huguenotes", "Roberto, o Diabo" e "O Profeta". Seu libretista era o versátil Scribe. Véron era o diretor do teatro e Auguste o chefe da "claque". Esse verdadeiro conjunto levou aos píncaros a música de Meyerbeer. Morreu rico e com a satisfação, quase nunca experimentada por outros compositores, de ver sua obra aplaudida. Se vivesse um pouco mais, teria tido uma desilusão. Nada mais resta hoje de sua obra, senão a lembrança, ou uma outra apresentação esporádica.

Tivemos Halévy (1799-1862), autor de "La Juive", cuja obra é uma transição entre Meyerbeer e Gounod. A França já dera Philidor (1726-1795), Monsigny (1729-1817), Grétry (1741-1813), Méhul (1763-1817), Hérold (1791-1833) e Boieldieu (1775-1834).

Hector Berlioz é um capítulo à parte. Sua vida foi marcada por uma tremenda amargura e as tragédias se alternavam com as anedotas que contam a seu respeito. Berlioz nunca se preocupou com os aplausos do público. Suas obras quase nunca agradaram aos empresários. Mas foi um gênio, um revolucionador da música.

Grandes compositores franceses foram Ambroise Thomas (1811-1896), com o grande sucesso de suas óperas "Mignon" e "Hamlet" (a preferida de Titta Ruffo); Charles Gounod (1818-1893), cujo "Fausto" disputa com a "Carmen", de Bizet, o posto de ópera mais popular francesa. Finalmente, Georges Bizet (1838-1875). Podem ser citados também: Léo Delibes, Massé, De Joncières. A segunda metade do século XIX vê o aparecimento na França da opereta, e depois na Áustria, com Johann Strauss Jr., gênero alegre que dominou o mundo até depois da Primeira Guerra Mundial. Seu expoente foi Offenbach. Também na segunda metade do século passado aparecem os grandes Jules Massenet (1842-1912), Camille Saint-Saëns (1835-1921), Vincent d'Indy (1851-1931) e Gustave Charpentier (1860-1956). "Manon", "Thaïs" e "Werther", do primeiro, "Sansão e Dalila"

do segundo, e "Louise" do quarto, são óperas constantes de qualquer repertório.

Voltemos à Itália. Em 1813 nasce o compositor mais popular de ópera do mundo: Giuseppe Verdi. Este título ele o disputa com outro compatriota: Giacomo Puccini. Verdi pode ser considerado o primeiro dos compositores modernos. Começou sua carreira quando a melodia ainda fluía da mente de Donizetti e Bellini e a encerrou vinte anos depois de Wagner. Foi muito prolífico, mas muito progressista. Sua obra pode ser dividida em três períodos distintos. No primeiro, Verdi escreveu de acordo com o gosto da época, da primeira metade do século XIX. No segundo período escreveu suas óperas mais populares ("Rigoletto", "La Traviata", "O Trovador", "Baile de Máscaras", "Ernani"). O terceiro período, iniciado com "Don Carlo", apresenta "Aida", "Otello", e "Falstaff", e marca um enorme progresso sobre os anteriores, apresentando uma nova feição musical do grande mestre.

Na Itália ainda temos Arrigo Boito (1842-1918), a quem se deve o grande sucesso de "Mefistófeles" e "Nerone"; Amilcare Ponchielli (1834-1886), autor de "La Gioconda"; Umberto Giordano (1867-1948), autor de "Andréa Chénier" e "Fedora"; Francesco Cilea (1863-1950), com "Arlesiana" e "Adriana Lecouvreur"; Pietro Mascagni (1863-1945), autor de "Cavalleria Rusticana" e "Amico Fritz"; e Ruggiero Leoncavallo (1858-1919), a quem devemos "Pagliacci".

Giacomo Puccini nasceu em 1858. Estava destinado a ser, ao lado de Verdi, o mais popular autor de óperas. Suas óperas são enormemente populares e "La Bohème" encabeça sempre as estatísticas dos teatros do mundo. Todas as óperas de Puccini, com exceção de "Le Villi" e "Edgar", as duas primeiras, são representadas constantemente nos teatros. Assim temos "Manon Lescaut", "Tosca", "Madame Butterfly", "Turandot", "Gianni Schicchi", "La Rondine", "Il Tabarro", "Soror Angelica". "La Bohème" é uma perfeição em matéria de orquestração e elaboração. Juntamente com "Tosca", "Butterfly", "Rigoletto", "Aida", "Traviata", "Carmen", está entre as óperas mais populares de todos os tempos.

A maior figura de toda a história da ópera é Richard Wagner, nascido em 1813 em Leipzig, na Alemanha. O desenvolvimento musical de Wagner é um dos mais notáveis de que se tem notícia. As obras da juventude, como "As Fadas" e "Das Liebesvort" não têm maior interesse. Sua carreira começa realmente com "Rienzi" em 1867. Tendo obtido grande êxito, Wagner abandona as antigas formas para sempre. Atinge o verdadeiro "drama musical", sua meta. O mestre de Bayreuth fala de uma "Gesamtkunstwerk" (obra de arte integral), entendendo por ela um espetáculo que abarca a totalidade

das manifestações artísticas do homem. É, ao mesmo tempo, um simbolista absoluto e cria o "leitmotiv", símbolo musical para uma infinidade de coisas. Nenhum outro compositor imaginou reformas tão profundas e renovadoras. Nenhum outro pregou tão obstinadamente a verdade dramática. Mais do que ninguém conseguiu fundir a palavra e a idéia no som musical e sua maestria técnica permitiu fazer o que pensava realizar. Depois de "Rienzi" vieram "Tannhäuser", "Lohengrin", "Tristão e Isolde", "Os Mestres Cantores", "Parsifal" e a fabulosa Tetralogia ("O Anel dos Nibelungos" composta de: "O Ouro do Reno", "A Valquíria", "Siegfried" e "O Crepúsculo dos Deuses").

Puccini superara o verismo puro chegando a uma espécie de romantismo naturalista ou um naturalismo romântico.

Na Alemanha, depois de Wagner houve um hiato grande. Alguns compositores como Goetz, Humperdinck, Pfitzner. O segundo tentou fazer óperas para crianças dentro do estilo wagneriano. Sua "Hansel und Gretel" é muito levada. Aparece Richard Strauss (1864-1949), que partiu do realismo de "Salomé" e "Electra", passou pelo romantismo moderno com "Cavaleiro da Rosa", atingindo, finalmente, o neoclassicismo com "Ariadne in Naxos" e "A Mulher sem Sombra".

A França se caracteriza pelo domínio do impressionismo. Charpentier já indicara o caminho e Paul Dukas (1865-1935), com sua "Ariane et le Barbe Bleue". O intérprete máximo do impressionismo é Claude Achille Debussy (1862-1918) e sua composição representativa desta escola é "Pelleas et Mélisande". O impressionismo, porém, teve vida curta, e Ravel foi obrigado a tomar outro caminho.

A primeira ópera brasileira foi "A Noite de São João", de Elias Álvares Lobo, representada em 1860 no Teatro Lírico Provisório do Rio de Janeiro. Um ano depois, no mesmo local, subia à cena "A Noite no Castelo", primeira ópera de Antonio Carlos Gomes, o maior compositor de óperas do Brasil e da América Latina. Numa época em que na Europa se confundia Brasil com qualquer outra coisa, o "Nhô Tonico" de Campinas fez valer sua presença, recebendo os maiores elogios das mais altas personalidades, inclusive do grande Verdi. Lutando contra tudo e contra todos, Carlos Gomes venceu e se afirmou. Suas obras são, realmente, dignas dos maiores encômios. Não existe quem, no Brasil, não conheça pelo menos a Protofonia do Guarani, por muitos considerada nosso segundo Hino Nacional, ou a Alvorada do Escravo. A segunda obra de Carlos Gomes, "Joana de Flandres", também foi estreada no Rio de Janeiro em 1863. Veio depois o "Guarani", cuja estréia foi em Milão em 1870. Três anos depois, ainda em Milão, veio a "Fosca", e mais seis anos a "Maria Tudor" no mesmo local. Em 1884,

em Gênova, tivemos "Salvator Rosa". O "Escravo" é de 1889 e a estréia foi no Rio de Janeiro. Dois anos depois, em Milão, subia à cena "Condor", encerrando a série triunfal em 1892, no Rio de Janeiro, com o "Colombo".

Outros compositores brasileiros que podem ser citados: Henrique Alves de Mesquita com "O Vagabundo"; J. Gomes de Araújo com "Carmosina", "Helena" e "Maria Petrowna"; H. E. Gurjão com "Idália"; Gama Malcher com "Bug-Jargal" e "Iara"; Delgado de Carvalho com "Moema", ópera que inaugurou o Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 14 de julho de 1909, embora estreada em 1895 em Belém do Pará; Leopoldo Miguez com a wagneriana "Os Saldunes" e "Pelo Amor"; Alberto Nepomuceno com "Artemis", "Electra" e "Abul" (estreada em Buenos Aires em 1913); Abdon Milanez com "Primizie"; Francisco Braga com "Jupira"; J. Gomes Junior com "Foscarina", "La Boscaiola" e "Dom Casmurro"; Araújo Viana com "Rei Galaor"; Francisco Mignone com "O Contratador de Diamantes", "O Inocente", e as recentes "Memórias de um Sargento de Milícias" e "O Chalaça"; Henrique Oswald com "Il Neo"; Assis Republicano com "A Natividade de Jesus"; J. Octaviano com "Iracema"; Camargo Guarnieri com "Malazarte" e "Um Homem Só"; Iberé de Lemos com "A Ceia dos Cardeais", cuja estréia mundial foi em Belo Horizonte, e muitos outros. O grande Villa-Lobos não teve na ópera o seu forte, e sua tentativa de "Izalt", revivida há treze anos, é obra da juventude. Mais tarde, apareceu "A Menina das Nuvens", ópera infantil. Sua "Yerma" foi estreada em 1975 em Santa Fé, nos EUA.

Na segunda metade do século XIX surgem na Europa as diversas escolas nacionais. A mais importante, sem dúvida, é a da Rússia, iniciada por Glinka em 1836 com "A Vida Pelo Tzar". Tivemos depois Moussorgsky com "Boris Godunow" e "Khovantchina", que integram os repertórios dos grandes teatros; Rimsky-Korsakow com "Sadko", "Galo de Ouro", "Kitege", "Snegouroutcha", que gozam de grande popularidade na Rússia e outros países; Borodine com a famosa "Príncipe Igor". Borodine, juntamente com Dargomyzhsky, Cesar Cui, Balakirev e Moussorgsky constituíram o famoso "Grupo dos Cinco". Surge Tchaikovsky, sem dúvida a maior figura da música russa no século passado. Suas óperas, entretanto, não são o ponto alto de suas composições. Temos "Eugen Onegin", "Dama de Espadas". Tivemos depois Stravinsky com "Mavra", "A Carreira do Libertino", "Oedipus Rex". Stravinsky foi o criador de uma nova música. Prokofieff nos deu "O Amor das Três Laranjas", a mais conhecida de suas óperas. Shostakovich compôs "O Nariz" e a discutida "Lady Macbeth do Distrito de Minsk", que consagrou o cantor brasileiro João Gibin, quando de sua primeira apresentação fora da URSS. Citemos ainda Kabalevsky com "Colas Breugnon"

e muitos, muitos outros em plena atividade, uma vez que a escola russa floresce bastante em nossos dias.

Outra grande escola nacional foi a tcheca, cujo representante máximo, na qualidade de fundador, foi Smetana (1824-1884), autor de a grande "A Noiva Vendida". Foi seguido por Dvorák (1841-1904) e Leos Janáček (1854-1928), cuja "Jenufa" se constituiu no maior sucesso desde sua estréia em Viena em 1918.

O século XX assiste à grande expansão do teatro lírico. Atinge as Américas e os Estados Unidos e outros países americanos começam a apresentar seus compositores. Muito influenciados no início pelas escolas européias, libertam-se depois e passam a escrever música nacional. Nos Estados Unidos, surge o grande vulto de George Gershwin (1898-1937), precocemente desaparecido, mas cuja "Porgy and Bess" ocupa um lugar mundial como um novo estilo de ópera. Também grande destaque atual é Gian Carlo Menotti, italiano radicado nos EUA, cujo sucesso é crescente. Suas óperas "O Cônsul", "A Médium", "Amelia al Ballo", "Maria Golovina", "Amahl e os Visitantes da Noite" e outras que já conquistaram os palcos mundiais, inclusive o Brasil. A Argentina tem dado também grandes compositores como Felipe Boero (1884-1958), cuja "El Matrero" já obteve êxito na Europa; Juan José Castro, cuja "Proserpina e o Estrangeiro" ganhou o Concurso de Milão, e, mais recentemente, Alberto Ginastera, com grande êxito nos EUA.

Um pequeno parêntese agora para o dodecafonismo de Arnold Schoenberg (1874-1951), que abole as fronteiras entre as tonalidades, não reconhecendo mais tonalidade. É o atonalismo. Sua "Moisés e Arão" é a mais representativa. O maior discípulo de Schoenberg foi Alban Berg (1885-1935), cujo "Wozzeck" é considerada por alguns a maior ópera escrita depois de Richard Strauss e Debussy. Muito sucesso teve também sua "Lulu". Na Itália, o grande seguidor do dodecafonismo foi Luigi Dallapiccola com "Volo di Notte".

Na atualidade, há um movimento de música eletrônica, cujo antecessor é considerado Ferruccio Busoni, grande gênio italiano, e cujo maior expoente é Karlheinz Stockhausen. Nomes de destaque são Anton von Webern, precursor, Ernst Krenek, com sua "Karl V", Hans Werner Henze, Krystof Penderecki.

Apesar de uma boa quantidade de óperas surgidas na última década, e os movimentos musicais que se processam atualmente, o teatro lírico atravessa uma crise de composição, decorrente, talvez, da série de experiências que se acham em curso em busca de uma solução ou soluções para o mundo atual.

Um grande obstáculo que se apresenta à ópera é, justamente, o problema das dissonâncias da música atual. Sendo um gênero que vive e se alimenta das melodias cantáveis, ainda que esta melodia sofra uma evolução, a voz humana não conseguiu atingir os mesmos volteios dos instrumentos. Os complexos sistemas musicais da atualidade ainda não se adaptaram à ópera.

Outro grande problema é a carência de cantores, um pouco atenuada no último quinquênio, diga-se de passagem. Em virtude do desenvolvimento fisiológico da humanidade, e de suas mutações, tornam-se mais raras as vozes de tenor e contralto.

O público, entretanto, continua fiel, sempre pronto a aplaudir as experiências válidas, sérias, honestas. Os teatros estão cheios, os aplausos acolhem os cantores, aumentam os espetáculos ao ar livre. Por outro lado, há um grande perigo de estagnação do repertório. Cerca de noventa por cento das óperas apresentadas pertencem ao século XIX ou estão integradas no espírito deste século. Basta anunciar uma "Traviata" ou uma "La Bohème", e o sucesso é certo.

A ópera é, por todos os títulos, o mais popular gênero musical do mundo. A grande Biblioteca do Congresso de Washington tem arquivado os nomes de 42 mil óperas escritas. Quantas nunca viram os palcos?

A música é o pão espiritual, o alimento da alma, que contenta o espírito e realiza uma higiene perfeita. A ópera, como seu representante mais popular, serve a todos os gostos, realiza a perfeita simbiose público-intérpretes-música-teatro. Sim, porque, muitas vezes, a grande "vedette" é o público.

Brasília, 27 de janeiro de 1982 (Dia do Nascimento de Mozart e da Morte de Verdi)

Edgard de Brito Chaves Junior

Relação dos Compositores e das Obras

1. **Beethoven**, Ludwig van — *Fidelio* *
2. **Bellini**, Vincenzo — *Norma* *
3. **Bizet**, Georges — *Carmen* *
4. **Boito**, Arrigo — *Mefistófeles* *
5. **Carlos Gomes**, Antônio — 2 Óperas: *O Escravo e Guarani* *
6. **Donizetti**, Caetano — 3 Óperas: *Don Pasquale; Elixir do Amor e Lucia di Lammermoor* *
7. **Flotow**, Friederich von — *Martha* *
8. **Giordano**, Umberto — *Andrea Chénier* *
9. **Gounod**, Charles François — *Fausto* *
10. **Humperdink**, Engelbert — *Hänsel und Gretel* *
11. **Leoncavallo**, Ruggiero — *Palhaços* *
12. **Mascagni**, Pietro — *Cavalleria Rusticana* *
13. **Massenet**, Jules Émile Frédéric — 2 Óperas: *Manon e Thais* *
14. **Meyerbeer**, Giacomo — *Africana* *
15. **Moussorgsky**, Modesto — *Boris Godunow* *
16. **Mozart**, Johann Chrisostomo Wolfgang — 3 Óperas: *Don Giovanni; Bodas de Figaro e A Flauta Mágica* *
17. **Offenbach**, Jacques — *Contos de Hoffmann* *
18. **Ponchielli**, Amilcare — *La Gioconda* *
19. **Puccini**, Giacomo — 6 Óperas: *La Bohème; Gianni Schicchi; Madame Butterfly; Manon Lescaut; Tosca e Turandot* *
20. **Rossini**, Gioachino — *O Barbeiro de Sevilha* *
21. **Saint-Saëns** — *Sansão e Dalila* *
22. **Strauss Filho**, Johann — *O Morcego* *
23. **Strauss**, Richard — *Salomé* *
24. **Thomas**, Ambroise — *Mignon* *
25. **Verdi**, Giuseppe — 8 Óperas: *Aida; Baile de Máscaras; Falstaff; La Forza del Destino; Otello; Rigoletto; La Traviata e O Trovador* *
26. **Wagner**, Richard — 5 Óperas: *O Anel dos Nibelungos (O Ouro do Reno; A Valquíria; Siegfried; O Crepúsculo dos Deuses); O Navio Fantasma; Os Mestres Cantores de Nuremberg; Parsifal e Tristão e Isolda* *
27. **Weber**, Carl Maria von — *Der Freischütz* *



Africana

de Giacomo Meyerbeer
(1791-1864)

Libreto de Eugène Scribe

Personagens

Inês, filha de Dom Diego	soprano
Ana, sua aia	mezzo-soprano
Dom Diego, membro do Conselho Real	baixo
Dom Pedro, Presidente do Conselho Real	baixo
O Grande Inquisidor	baixo
Dom Álvaro, membro do Conselho Real	tenor
Vasco da Gama, um oficial da Marinha portuguesa	tenor
Nelusko, escravo	barítono
Selika, escrava	soprano
Alto Sacerdote de Brahma	barítono

Conselheiros, Bispos, Marinheiros, Hindus, Soldados,
Brâmanes, Dançarinos

Lugar: Lisboa e Índia

Época: século XV

Primeira apresentação: Grand Opéra, Paris, 28 de abril de 1865

Idioma original: francês

Giacomo Meyerbeer, nascido Jakob Liebmann Beer na Alemanha, estudou na Itália, e atingiu o clímax de sua carreira em Paris, onde se tornou o virtual ditador da ópera. Representa o ponto na história operística em que a ópera rompe com as tradições clássicas e começa a refletir o novo espírito romântico do século

XIX. Um mestre da expressão musical de estilo heróico, Meyerbeer, sendo tanto um experimentado homem de teatro quanto um compositor, buscou, antes de mais nada, o efeito dramático, e algumas vezes às custas da coerência do enredo. Representa, entretanto, uma das mais fortes influências no desenvolvimento da ópera an-

tes de Wagner. A Africana foi sua última ópera. Embora escrita em francês, é normalmente cantada em italiano.

Há um breve prelúdio, que se inicia com uma frase de uma ária cantada por

Primeiro Ato

A Sala do Conselho no palácio do Rei de Portugal. Há portas laterais e ao fundo. Ao lado, a cadeira do Presidente do Conselho, ladeada pelas cadeiras dos conselheiros. Entra Inês, seguida por sua aia Ana. Foi chamada à Sala do Conselho urgentemente por seu pai. Inês está surpresa, e acha que devem ser notícias da frota de Bartolomeu Dias (o grande navegador português que descobriu o Cabo da Boa Esperança), que partiu para descobrir um caminho para as Índias. O interesse de Inês na aventura refere-se somente a Vasco da Gama, um jovem oficial da frota, a quem ela ama. Ana pergunta-lhe se ainda o espera, após dois anos de silêncio. Inês replica que sabe que Vasco voltará como um conquistador, e, em uma bela ária, lembra a canção que ele cantou, quando partiu, sob seu balcão ("Del Tago sponde addio" — "Adieu mon doux rivage"). Cantou o adeus às margens do Tejo, sua amada terra, e despediu-se dela com amor. Inês encerra sua ária numa vibrante cadência.

Entra Dom Diogo. Informa a Inês que o Rei ordenou que ela desposse Dom Pedro, Presidente do Conselho Real. Inês fica aterrada, pois Dom Pedro é conhecido por sua impiedade, crueldade e cobiça de poder. Quando ela protesta, seu pai retruca que aprovou a decisão do Rei, e aconselha-a a esquecer sua paixão por um simples oficial.

Neste momento, aproxima-se o próprio Dom Pedro. Dom Diego pergunta-lhe se há alguma notícia da frota de Dias. Para horror de Inês, Pedro responde que

Inês no primeiro ato. Em torno desse tema dominante, entrelaçam-se fragmentos de outros temas que serão ouvidos em cenas características da ópera.

Dias e toda a sua frota se perderam durante uma tormenta. Quando Inês pergunta por Vasco da Gama, Pedro responde que ninguém se preocupa com o destino de um oficial desconhecido. Mostrando uma lista de oficiais e tripulação a bordo dos infortunados navios, ele anuncia que Vasco da Gama está entre aqueles dados como mortos. Entrega o documento a Inês, que o lê e grita angustiada.

Inês se dirige ao pai, que tenta confortá-la. Segue-se, um trio ("O per dover" — "Ou par devoir") no qual os três expressam seus pensamentos. Diego aconselha sua filha a esconder seus sentimentos, pois acabarão por despertar as suspeitas de Pedro. O próprio Pedro diz que, dentro em breve, descobrirá o motivo da agitação de Inês pelas notícias da morte de Vasco. Lamentando que Vasco tenha sacrificado sua vida na flor da idade, Inês declara que seu coração morreu com ele. Após o trio, ela sai. Pedro pergunta a Diego por que Inês está tão interessada no destino de Vasco. Diego assegura-lhe que ele nada tem a temer de um rival.

Anunciado por um breve interlúdio marcial, o Grande Inquisidor, alguns bispos, Dom Álvaro, e outros membros do Conselho entram na sala. Os conselheiros aclamam o Inquisidor em um vigoroso coro ("Tu, che la terra adora" — "Dieu, que le monde révère"), após o que tomam seus lugares. Dom Pedro toma a palavra. Desde que Colombo descobriu a América, inicia ele, Sua Majestade tem espe-

rança de que os navegadores portugueses aumentem a glória de seu país, sendo os primeiros a encontrar um novo caminho para as Índias. O Inquisidor murmura que tais esforços trarão a ruína em lugar da glória. Pedro prossegue dizendo que o grande Dias encontrou uma passagem pelo Cabo das Tormentas. Interrompendo outra vez, o Inquisidor diz que foi uma louca aventura que, como todos sabem agora, terminou em desastre. Então, prossegue Pedro, o Rei pede aos conselheiros que decidam se deve ser preparada outra expedição a fim de determinar o destino de Dias ou — no caso em que ele e seus homens ainda estejam vivos — levar-lhes ajuda. O Conselho se divide em duas facções a esse respeito: uma, liderada pelo Inquisidor, é contra uma outra expedição, enquanto que os elementos mais jovens, liderados por Dom Álvaro, são favoráveis a novos esforços. Após uma breve oração à divina guia ("Colla tua santa face" — "Dieu, que ta sainte lumière"), os conselheiros passam a discutir a situação.

Quando é dada a palavra a Dom Álvaro, ele surpreende o Conselho com a informação de que um sobrevivente da expedição de Dias está esperando e pede o privilégio de se dirigir ao Conselho. O sobrevivente, diz Álvaro, é Vasco da Gama. Pedro e Diego olham um para o outro, aturdidos. Trazido ao Conselho, entra Vasco e, numa ária, faz seu pedido ("Io vidi miei signori" — "J'ai vu, nobles seigneurs"). Diz que, muitas vezes, quando estava lutando contra as terríveis tormentas do mar, resolveu vencê-las para a glória de Portugal. Se o Rei lhe der homens e navios, ele irá ao Cabo das Tormentas outra vez, para que as naus portuguesas vençam os mares e enriqueçam o país com seu comércio exterior. Quando o Grande Inquisidor pergunta que recompensa ele espera, Vasco responde que deseja apenas a fama imortal

que o sucesso trará. Morrerá, se necessário, nessa grande tentativa.

Num bonito coro ("Ah, se dovesi il sangue" — "Oui, fallut-il perdre la vie"), as duas facções discutem o problema — os conservadores atacando a louca audácia de Vasco, e os que apóiam Álvaro louvando a coragem do oficial. Vasco pede mais uma palavra. Para provar a importância de seu pedido, diz, trouxe dois escravos que comprou na África. Explica que suas feições e características indicam a existência de uma raça desconhecida em um reino não descoberto além dos mares. Dramaticamente, Vasco pede que eles sejam trazidos ali para que os conselheiros possam julgar por si mesmos.

Com os conselheiros atônitos, Selika, uma mulher de pele escura e ar decidido, e Nelusko, seu alto e digno companheiro, são trazidos à presença do Grande Inquisidor. Embora tenham sido vendidos como escravos, Selika é, na realidade, uma rainha hindu, e Nelusko um membro de sua corte. De início, ambos recusam-se a responder às perguntas de Dom Pedro acerca de seu país. Afinal, Selika relata como eles foram apanhados como cativos na região do Cabo das Tormentas, quando seu navio foi desviado pelas tempestades para longe das praias de sua terra nativa. Recusa, porém, responder a outras perguntas até que Vasco suplica-lhe que fale. Olhando ardentemente para ele, murmura que não pode resistir à sua voz. Percebendo seu olhar, Nelusko, em voz baixa, roga-lhe, em nome de Brahma e seu povo, que não fale, pois está à mercê de tiranos.

Dom Pedro ordena que ela lhe responda, mas tanto Selika quanto Nelusko recusam-se terminantemente — Selika, calma, mas firmemente, e Nelusko com uma expressão de intensa raiva. Vasco interrompe para dizer que outras perguntas são desnecessárias. Basta a aparência e as maneiras desses dois escravos para provar a existência de uma terra depois

da África, que ele, Vasco, promete descobrir para a glória de Portugal se o Rei lhe der homens e navios.

Quando Pedro e os conselheiros vão começar a deliberar, Álvaro toma a palavra e se declara a favor do plano de Vasco ("Secondare si deve un tanto" — "Il faut avec ardeur"), que marca o início de um agitado coro, no qual as duas facções disputam violentamente a solução. O Inquisidor e os bispos afinal terminam com a disputa com uma majestosa oração à Divina Providência ("Dio cui la terra adora" — "Dieu, que le monde révère"), e volta a calma momentaneamente. Durante um breve interlúdio orquestral, Pedro consulta os conselheiros, e então se volta para Vasco. Com a voz demonstrando contentamento, informa a Vasco que o Conselho, agindo em nome do Rei, considera seu plano fantástico e insensato, e recusa seu apoio. Num dramático refrão ("Insensati voi dite" — "Insensés, dites-vous!"), Vasco lembra aos conselheiros que o grande Colombo também foi considerado louco por aqueles que se julgavam sábios.

Dom Pedro violentamente replica

Segundo Ato

Um lugar sombrio na prisão da Inquisição. Ao fundo, de um lado, há um banco, onde Vasco está adormecido. No centro do cárcere, há uma pilastra, na qual está pendurado um grande mapa. Selika, de pé, olha ternamente para o oficial adormecido. Nota que seu sono é agitado, pois sonha com fama e imortalidade. Ela murmura que Vasco está sofrendo a prisão por sua causa, e ainda não sabe quão profundo é seu amor por ele. Vasco fala enquanto dorme, e docemente chama o nome de Inês. Selika percebe que ele ama outra, mas cantará para

que tenha cuidado com a língua, enquanto o Inquisidor e os bispos lhe pedem calma. Mas Vasco, furiosamente, denuncia-os por sua cegueira e obstinação, ao mesmo tempo que os conselheiros exclamam que deve ser punido por seu desafio. Lealmente, Dom Álvaro tenta falar em defesa de Vasco, mas sua voz se perde no clamor. A disputa agora se torna mais violenta do que antes. É expressa no poderoso coro que conclui o ato ("O giovin imprudente" — "Vasco, jeune imprudent"). O Inquisidor e sua facção gritam suas denúncias contra Vasco por tentar questionar a autoridade do Conselho. Em atitude desafiadora, Álvaro e seus seguidores aclamam a coragem de Vasco e sua ousadia. Em breves interlúdios, tanto Vasco quanto Álvaro falam ao Conselho que a História julgará seu ignóbil repúdio e se vingará. Subitamente, o Grande Inquisidor se ergue e em tons violentos proclama que Vasco sofrerá o anátema papal como punição pelas suas palavras rebeldes. Com os conselheiros repetindo as palavras do Inquisidor em uma frase tempestuosa, Vasco, Selika e Nelusko são levados embora.

ele, e sua canção lhe trará a calma e o repouso que são negados a ela própria.

Ajoelhando-se a seu lado, Selika canta uma plangente canção ("In grembo a me" — "Sur mes genoux, fils du soleil"). Expressa seu desejo de ninar este filho do Sol em seus braços e levá-lo à profunda paz das noites tropicais que ela conhece. A atmosfera de sua canção se transforma como o tormento de seu amor por ele se transforma no grito contra o sofrimento dela. Exclama que o ama tanto que rejeita o trono que perdeu ou os deuses que a desampararam. Sua canção ter-

mina numa apaixonada confissão de amor.

Quando se inclina para beijar sua fronte, vê Nelusko se aproximando. Rapidamente, esconde-se atrás da pilastra. Dirigindo-se vagarosamente para Vasco, Nelusko murmura que a honra de sua rainha e seu ódio terrível por aquele homem levam-no a matá-lo. Saca seu punhal. Quando vai mergulhá-lo no peito de Vasco, Selika sai de seu esconderijo, e detém seu braço. Segue-se um dramático colóquio, em que Selika implora que Nelusko se lembre de que Vasco salvou suas vidas, comprando-os no mercado de escravos. Diz que ele, nobre guerreiro de uma nobre raça, irá manchar suas mãos com o sangue de um homem indefeso. Nelusko replica em uma longa ária ("Figlia di re, a te l'omaggio" — "Fille des rois, à toi l'hommage"). Declara que sua lealdade pertence a Selika, filha de reis, cuja glória não será manchada pela escravidão ou exílio. Lembra que na sua terra natal sacerdotes e guerreiros se prostavam diante dela. Acrescenta que o ódio levou-o a tentar matar aquele cristão, mas sabe que foi impelido também por uma força estranha — seu ciumento amor por Selika. Diz que é perseguido por uma certa premonição (denunciando sua suspeita de que Selika está amando Vasco). Mas, se esse pressentimento não tem fundamento, jura que matará Vasco. Quando ele saca outra vez seu punhal, Selika rapidamente vai para o lado de Vasco, e o acorda.

Nelusko guarda o punhal. Quando Selika percebe que Vasco está olhando intrigado para Nelusko, rapidamente diz que o escravo veio lhe trazer comida. Vasco cortesmente o despede. Com um olhar ardente para Selika, Nelusko sai vagarosamente. Numa frase dramática tem dúvidas se Brahma tolerará o espetáculo de sua rainha ajoelhada abjetamente diante de um cristão ("O gram Brahma" — "O Brahma", "Dieu puissant").

Ignorando Selika, Vasco, baixinho, diz que resolveu escapar da prisão e seguir seu caminho com sua amada Inês. Observando-o fixamente, Selika roga que ele não perceba a angústia dela. Dirigindo-se para o mapa, Vasco traça uma rota com o dedo, meditando que a passagem para a terra desconhecida pode estar em tal direção. Aproximando-se silenciosamente, Selika nota que a passagem correta está à direita. Como Vasco se volta surpreso para ela, Selika lhe diz que além da passagem está a terra dedicada a Brahma — sua terra natal. Foi para lá que foi levado seu navio por águas hostis.

Olhando para o mapa, Vasco exclama alegremente que isto confirma seus próprios cálculos acerca da localização da passagem. Impetuosamente aperta Selika em seus braços, agradecendo-lhe fervorosamente numa passagem ("Ah! Quanto m'è caro" — "Combien tu m'es chère"). A voz de Selika se une a ele, e a jovem expressa seu medo e êxtase.

Quando os dois estão abraçados, entram Dom Pedro com Inês, Álvaro e Ana. Apontando para Selika e Vasco, Pedro, sarcasticamente, nota que certos rumores a respeito deles eram obviamente certos ("Avevan detto il ver" — "On nous l'avait bien dit!"). Isto marca o início do magnífico septeto que conclui o ato. Olhando para Inês, Selika, baixo, comenta, com inveja, sua beleza. Estático, Vasco acolhe Inês. Olhando-o friamente, Inês entrega-lhe um documento, dizendo que é o seu perdão. E agora, acrescenta, eles têm de partir para sempre.

Julgando que o motivo de sua frieza é o ciúme por Selika, Vasco oferece a escrava a Inês. Quando Selika grita de dor, Nelusko sai das sombras, ao fundo, e pergunta o que vai acontecer com ele. Vasco responde que ele pode seguir Selika, e volta-se para Inês confessando seu amor. As sete vozes juntam-se num interlúdio, no qual Inês lamenta que, embora ainda ame Vasco, o destino agora selou

seus lábios. Selika dá vazão a seu desespero, enquanto Ana comenta as emoções conflitantes que torturam Inês e Vasco. Álvaro deseja que possa ajudar os amantes infelizes. Nelusko reitera sua determinação de vingança, ao passo que Pedro exulta na sua vitória sobre seu rival.

Pedro, então, diz a Vasco que comprará os escravos, e que vai levá-los consigo na sua viagem de exploração. Como Vasco fica surpreendido, Pedro, triunfalmente, informa que o Rei confiou-lhe a viagem para buscar a passagem a leste. Quando Vasco, com indignação, pergunta-lhe se ele usou os mapas secretos que ele próprio, Vasco, trabalhosamente os preparou, Pedro replica, com escárnio, que aqueles mapas sem serventia foram queimados. Furioso, Vasco protesta que o direito da descoberta é apenas seu. Nesse momento, Nelusko, em voz baixa, informa a Pedro que poderá lhe servir de piloto. Pedro responde que foi por este mesmo motivo que o comprou.

Como Vasco se volta para Pedro, este lhe diz que o Rei já o designou para governador das terras que descobrir. Dizendo que sua frota zarpará naquele mesmo dia, Pedro toma Inês pelo braço, e se prepara para sair. Inês pára, volta-se para Vasco, e, baixo, lhe diz que, em troca da liberdade, ela concordou em des-

posar Pedro e acompanhá-lo na viagem. Neste ponto, volta o conjunto a cantar. Inês, tristemente, diz que seu terrível destino forçou-a a trair o homem que ama. Vasco dá curso à sua raiva e amaldiçoa o triunfo de Pedro. Ana comenta que o casamento de sua senhora condená-la-á a uma vida de tristeza e angústia. Selika declara que está contente porque Vasco agora é torturado pelas próprias angústias de um amor não correspondido como o dela por ele. Nelusko se rejubiliza pela derrota de Vasco e repete seus desejos de vingança, enquanto Pedro se alegra porque Inês é sua noiva e ele pode zombar de seu infeliz rival.

Em um solo, Inês, com o coração partido, se despede de Vasco. Implora-lhe que não deixe de visitar seu túmulo no futuro, e assegura-lhe que se encontrarão no céu. Selika vitupera o destino que a separou de Vasco, o qual afirma que será muito melhor a morte do que o tormento de separar-se de Inês. O conjunto atinge um brilhante clímax e conclui numa dramática e comovida frase. Pedro escolta Inês para fora da Sala, enquanto Vasco cai num banco. Selika se precipita sobre ele, mas Nelusko a detém, forçando-a a seguir Pedro e Inês. Selika parte, olhando para Vasco com um desespero apaixonado. Cai o pano.

Pedro se aproxima e pára para observá-la, enquanto, se ouve um coro de mulheres ("Leggiero e rapido il naviglio" — "Le rapide et léger navire"), pedindo que os ventos amigos levem o navio por mares calmos. Dom Pedro as interrompe momentaneamente, afirmando que o navio está a salvo em suas mãos e que ele não tem nem ventos nem ondas.

Ouve-se um vigoroso coro de mari-

nheiros ("Su, su, marinar" — "Debout, matelots"), no qual dizem que todos devem estar de pé e a postos para seu trabalho. Soa um sino anunciando a oração matinal, e os marinheiros, aos quais se reúnem depois Inês, Selika, e outras mulheres, entoam uma expressiva oração a São Domingos, protetor dos marinheiros ("O grande San Dominico" — "O grand Saint Dominique").

Após a oração, Nelusko surge no convés, observando que o vento mudou. Ordena que o navio tome o rumo norte, para evitar a ameaça de um tufão. Segue-se uma cena entre Pedro e Álvaro, na qual este último assinala que Nelusko pode não ter confiança como piloto. Voltando-se rapidamente para Pedro, Nelusko, que afirma sua dedicação, pergunta por que podem ter suspeitas dele, já que foi ele quem roubou os mapas e as cartas de Vasco e as entregou nas mãos de Pedro.

Quando Pedro o aprova, Álvaro lembra que dois navios já se perderam. Nelusko interrompe, dizendo que eles foram condenados por Adamastor, o terrível rei das tempestades. Ele destruirá também este navio, prossegue Nelusko, se o rumo não for mudado rapidamente para o norte. Pedro ordena, então, a mudança de rumo. Arrogantemente falando de seu posto no leme, Nelusko começa a cantar para si mesmo. Quando um marinheiro lhe pergunta o que está cantando, responde que sua canção é sobre a lenda de Adamastor. A pedido dos marinheiros, conta a lenda em uma ária dramática ("Adamastor, re dell'onde profonde" — "Adamastor, roi des vagues profondes").

Descreve como o terrível monarca cavalga nas asas da tormenta, pronto a destruir qualquer desgraçado navio no seu caminho. Com um riso histórico, Nelusko ordena que os marinheiros soltem mais vela a fim de que o navio possa escapar da fúria de Adamastor. Os marinheiros respondem num coro forte. Subitamente,

percebe-se que um navio, ostentando o pavilhão português, está se aproximando — foi lançado um bote e um homem está se aproximando do navio. Nelusko, alarmado, julga que alguém está vindo para avisar Pedro do perigo que se avizinha. Nelusko, é claro, está conduzindo a nau por uma rota perigosa, esperando um naufrágio, e então poderá vingar-se pessoalmente dos portugueses.

Em seguida, Vasco da Gama sobe a bordo. Pedro e Álvaro olham-no com espanto. Dirigindo-se a ambos, Vasco exclama que eles estão sendo conduzidos pela rota na qual Dias se perdeu com todos os seus navios. Diz que ali têm muito mais a temer do que o mar. Uma vez que o navio esteja perdido naquela rota, hordas de guerreiros selvagens subirão a bordo para a pilhagem e morte. Segue-se uma dramática conversa, na qual Pedro, sarcasticamente, diz que Vasco, sem dúvida alguma, tem outra razão para seguir seu pior inimigo, esperando salvá-lo da destruição. Vasco responde que os filhos de Portugal devem esquecer suas diferenças diante do perigo. Mas, afinal, instigado pelas ironias de Pedro, admite que sua principal preocupação é com Inês. Pode resgatá-la, e seu odiado rival com ela. Quando Vasco tenta persuadir Pedro a mudar de rumo, este responde que ele é o único senhor a bordo do navio e que punirá com a morte qualquer interferência na sua autoridade. Vasco se repugna com este insulto de um homem de sua própria categoria e raça. Suas vozes se erguem em um altivo refrão, em que Vasco afirma que não teme Pedro e que o matará, e este retruca que ele deverá pagar pelo seu ultraje.

De repente, Pedro ordena que os marinheiros agarrem Vasco, amarrem-no ao mastro principal e o fuzilem logo. Atraídas pelo barulho, Inês, Selika e as mulheres correm ao convés. Inês e Selika gritam de surpresa e terror, ajoelhando-se diante de Pedro e pedindo-lhe que poupe

Terceiro Ato

O interior do navio de Dom Pedro. O cenário é dividido em dois, com o convés principal em cima, e os camarotes dos passageiros abaixo. A nau está em alto-mar, próxima do Cabo das Tormentas, na viagem em demanda da passagem do leste. Está amanhecendo. São vistos marinheiros e oficiais. No plano dos camarotes, Inês, atendida por Selika e sua camareira, está deitada num leito. Dom

a vida de Vasco. Ouve-se a voz de um marinheiro avisando que há uma tempestade à frente. Antes que o enfurecido Pedro possa dar a ordem de fogo, a tormenta atinge o navio, e o atira nos rochedos.

Neste ponto, em algumas versões, Selika saca de um punhal e diz a Pedro que matará Inês se ele não libertar Vasco. Pedro ordena que os marinheiros o soltem. Selika volta a guardar seu punhal. Neste ínterim, Pedro ordena que Vasco seja preso outra vez e posto a ferros, e então ordena que a tripulação amarre Selika ao mastro e seja chicoteada na presença de todos. Enquanto suas ordens estão sendo cumpridas, os guerreiros sobem a bordo. No início da luta, as mulheres se ajoelham e rezam pedindo a proteção

da tripulação. No fim do coro, cai o pano.

Um instante depois, na outra versão, um bando de guerreiros indianos sobe a bordo do navio. A voz de Nelusko é ouvida acima do tumulto, incitando-os. Selika permanece a seu lado, enquanto Inês e as mulheres buscam refúgio abaixo. Os guerreiros combatem selvagememente contra Dom Pedro e sua desesperada tripulação. Aqueles cantam um exultante coro pedindo que Brahma lhes traga a vitória ("Gran Brahma! La forza, il coraggio" — "Brahma! Force et courage!"). Alegres com o triunfo, os guerreiros encerram o coro em um tempestuoso clímax.

Quarto Ato

Uma esplanada diante de um templo hindu, que é visto a um lado. Do lado oposto, um palácio oriental. As construções estão em um cenário de esplendor tropical. Durante a execução de um exótico intermezzo há uma procissão ritual de sacerdotes e leigos brâmanes, seguindo-se um bailado. Aparece Selika, acompanhada por Nelusko, o Alto Sacerdote de Brahma, e outros dignatários. Numa colorida cerimônia, Selika é saudada na volta ao trono e investida da coroa.

O Alto Sacerdote entoa então a invocação dos deuses hindus — Brahma, Vishnu e Siva. Os sacerdotes e os guardiões do templo lhe respondem. Voltando-se para Selika, entrega-lhe o sagrado Livro de Ouro. Colocando sua mão sobre ele, Selika promete seguir as leis brâmanes. Para si, ela revela sua ansiedade pelo destino de Vasco da Gama. A distância, ouve-se o rufar de um tambor, seguindo-se um grito terrível, testemunhando que está sendo torturada uma das mulheres aprisionadas com Inês após o

massacre a bordo. Como Selika externa seu medo e terror, o Alto Sacerdote exorta-a a cumprir o juramento. Ela jurou que nenhum estrangeiro profanará o solo sagrado do Hindustão.

Depois que ela faz o juramento, Nelusko se aproxima e informa-a que Dom Pedro e todos os seus oficiais e homens foram massacrados. Um sacerdote se acerca de Nelusko e lhe sussurra que um sobrevivente foi encontrado acorrentado entre os destroços. Com angústia, julga que talvez esse sobrevivente seja Vasco, e ordena que o sacerdote providencie para que o cativo seja morto imediatamente. Selika entra no templo com o Alto Sacerdote. À distância, ouvem-se os gritos e as exclamações das mulheres, condenadas a inalar o perfume venenoso da árvore da mancenilha. Ordenando aos soldados que as levem para o bosque sagrado, onde serão mortas, Nelusko entra no templo.

Vasco é conduzido por soldados. Olhando em volta, admirado e maravi-

lhado, transmite suas emoções em uma magnífica ária, ("O Paradiso in terra sceso" — "O Paradis sorti de l'onde"), uma das mais belas árias do repertório operístico de tenor. Esquecendo-se do fato de que está cercado pelos seus futuros executores, Vasco canta com ardor este maravilhoso paraíso na Terra, com sua luxuriante vegetação sob seu céu azul. Esta terra, sua meta há tanto perseguida, será seu presente a seu país natal. Conclui sua brilhante ária afirmando que esse novo e radiante mundo lhe pertence.

Os soldados interrompem suas reflexões, gritando à sua volta e ameaçando-o com a morte. Vasco, com altivez, pede que seja solto para que possa voltar a seu país, anunciar sua descoberta e exigir a honra que lhe é devida. Mas os soldados replicam que o estrangeiro que invadiu seu solo sagrado deve morrer. Por fim, Vasco pede-lhes que o deixem enviar uma mensagem para sua terra natal. Diz que morrerá feliz, pois estará seguro de sua fama, informando o mundo de sua descoberta. Como resposta, os soldados o ameaçam. Vasco, agora resignado pelo seu destino, afirma que morrerá como um cristão e um herói e pede aos soldados que cumpram seu dever.

Nesse momento, surge Selika, seguida por Nelusko, o Alto Sacerdote e outros hindus. Vendo-a, Vasco grita seu nome. Os soldados depõem as armas. Selika corre para junto de Vasco. Quando o Alto Sacerdote e os outros pedem a morte para o estrangeiro, ela os enfrenta e diz que Vasco não é um estrangeiro. Determinada a salvá-lo, Selika conta a seu povo que ela desposou Vasco depois que ele a comprou como escrava em uma terra estranha e a libertou.

Chama Nelusko para confirmar sua história, advertindo-o, em voz baixa, que ele não a contradiga, pois se Vasco for condenado à morte, ela morrerá com ele. Mirando Selika, com desespero, Nelusko murmura que foi forçado pelo destino a

entregar a seu rival a mulher que ama ("Averla tanto amata" — "L'avoir tant adorée"). Essas palavras marcam o início da ária dramática — cantada com acompanhamento do coro — na qual ele confessa sua confusão e desespero. Quando um sacerdote traz o Livro de Ouro, sobre o qual Nelusko deverá jurar que a história de Selika é verdadeira, Selika suplica-lhe que não revele sua decepção. Nelusko lamenta que vai sacrificar não apenas sua honra, mas seu sonho de amor, enquanto os sacerdotes se juntam à volta e exigem que ele faça o juramento pelo bem de sua rainha.

Com um esforço supremo, Nelusko se mantém firme, coloca sua mão no Livro de Ouro, e jura que Selika ama Vasco e que ele é seu marido. Quando os sacerdotes agradecem aos deuses, Nelusko dá vazão a seu desespero, pedindo que um raio caia do céu sobre ele e sobre aquele que roubou de si o amor de Selika ("Al mio penar da fine" — "Ecrase moi tonnerre"). Abatido pela dor e humilhação, sai. O Alto Sacerdote proclama que o casamento de Selika e Vasco deve ser consagrado no altar dos deuses indianos. Após um coro de louvor aos deuses ("O Brama! O Visnu! O Siva!" — "Brahma! Vichnou! Siva!"), os sacerdotes marcham para o templo em uma solene procissão.

Ficando sozinha com Vasco, Selika conta-lhe o desastre ocorrido com o navio de Dom Pedro e a sentença de morte que foi imposta a Inês e às outras mulheres. Perdido em seus pensamentos, Vasco mal a ouve. Selika confessa-lhe que os votos no altar nupcial dizem respeito somente a ela. Como seu real consorte, Vasco é livre para fazer o que desejar. Amanhã — talvez ainda hoje — ele poderá pedir um navio e velejar para aquela terra, com que sonha há tanto e que deseja conquistar.

Ainda sonhando, Vasco, subitamente, exulta com uma estranha felicidade.

de que inunda seu coração, despertando todas as lembranças do passado e de seu sofrimento (“Dove son? O qual gioia” — “O transport, o douce exstase”). É a frase de abertura do apaixonado dueto, que é um dos pontos altos da ópera. Prosseguindo com seus pensamentos, Selika diz que Vasco irá deixá-la agora. Surpreendido, Vasco declara que nunca a deixará e confessa o quanto estava cego pelo seu amor. Quando ela lhe lembra que ele a deu para Inês, ele ajoelha-se humildemente a seus pés e pede-lhe perdão. Momentaneamente em dúvida, Selika implora-lhe que não a torture com seus protestos de amor. Vasco afirma que, diante do deus dela, e do seu próprio, pede-lhe que seja sua mulher. Selika responde que, como sua mulher, será ciumenta até da memória da mulher que ele amou um dia. Ele jura que a apagará de sua memória e de seu coração. Suas vozes se unem em frases de êxtase, proclamando cada um fidelidade eterna. O dueto termina em uma frase de apaixonada ternura.

O Alto Sacerdote reaparece com

seu séquito, e se aproxima de Selika e de Vasco. Quando os dois se ajoelham diante dele, o Alto Sacerdote invoca a bênção dos deuses para aquela união. Dançarinos cercam Selika, cobrindo-a de flores e com um véu. Cantam um coro encantador sobre a felicidade do casal (“Siepe leggeria” — “Remparts de gaze”). Isso prepara o conjunto que conclui o ato. Junto com o coro, as vozes de Inês e das mulheres são ouvidas à distância, num lamentoso adeus ao rio Tejo de sua terra natal (“Addio, sponde del Tago” — “Adieu, mon beau rivage”). A melodia é a da ária de Inês do primeiro ato, quando ela canta a serenata de despedida de Vasco.

Voltando-se para Selika, Vasco ouve, encantado, e então exclama que o espírito de Inês está lhe dando um último adeus. Tenta ir na direção em que as vozes são ouvidas, mas as dançarinas o detêm e o levam para junto de Selika, que se dirige calmamente para o palácio. Quando eles penetram no arco formado pelos véus das dançarinas, o pano cai.

Quinto Ato

(Primeira Cena)

O jardim tropical do palácio de Selika (Esta cena, algumas vezes, é omitida). A entrada do palácio é no lado oposto. Selika sai do palácio, e um momento depois surge Inês, guardada por soldados. E trazida diante de Selika, que foi informada de que Vasco conseguiu chegar até Inês, e furiosamente a repreende por tê-lo incitado à infidelidade. Inês suplica-lhe que a ouça, mas Selika a interrompe abruptamente, declarando que está falando não como uma esposa ultrajada, mas como uma rainha — e como uma rainha ela imporá uma severa punição. Segue-se um longo e tempestuoso dueto (“In pria

che mia vendetta” — “Avant que ma vengeance”). Selika quer saber o que Vasco disse. Inês responde que ele lhe disse que se uniu a Selika em um casamento sagrado e que agora pertence a ela. A despeito disso, Selika acha que Vasco ainda ama Inês. Dizendo que perdeu toda a felicidade, Inês pede que seja morta. Olhando-o com compaixão, Selika admite para si mesma que Inês não é culpada e que ambas estão sujeitas ao mesmo conflito de emoções de amor e ódio.

Outra vez, Inês implora pela morte — não apenas para ela, mas também para Vasco. Selika reluta. Pergunta a Inês se ela irá para a companhia de Vasco se estiver livre para fazê-lo. Inês responde

que o rejeitará, pois ele é o marido de Selika, e somente a morte pode romper os laços do matrimônio. Comovida pela sinceridade de Inês, Selika confessa calmamente que seu ódio se aplacou e que uma calma resignação tomou conta de seu coração agora. Mirando-a, Inês pede que tenha piedade. O dueto termina numa frase em uníssono.

Chamando Nelusko e os soldados, Selika anuncia que Inês e Vasco serão libertados e colocados a bordo de um navio rumo a Portugal. Depois que os soldados levam Inês, Selika vira-se para Nelusko. Quando se vêem as velas do navio que parte, à distância, ela lhe pede que ele se una a ela na parte mais extrema do promontório que domina o mar. Aterrado, Nelusko pede-lhe que não vá àquela lugar fatal, pois ali estão as terríveis árvores de mancenilha, com seu perfume fatal. Selika, calmamente, responde que sabe que as árvores estão lá, mas que deseja ver o mar daquele ponto. Nelusko recua, enquanto Selika entra no palácio.

(Segunda Cena)

Um alto promontório que domina o mar, visto ao fundo. A um lado, a árvore da venenosa mancenilha, que dá uma sombra terrível. Após a pesada música de um breve prelúdio, surge Selika, caminhando vagarosamente para a ponta do rochedo. Dirigindo-se ao mar, murmura que ele é infinito como sua miséria (“Di

qui io vedo il mar” — “D’ici je vois la mer immense”). Volta-se, então, para a árvore e, em uma ária dramática (“O tempio sontuoso” — “O temple magnifique”) diz que irá encontrar a paz eterna que seu perfume fatal pode dar. Apagando algumas flores que caíram da árvore, aspira seu perfume.

No delírio provocado pelo efeito inicial do perfume fatal, Selika diz que vê Brahma no seu celestial esplendor e Vasco voltando outra vez para seus braços. Um coro interno faz um acompanhamento baixo. Quando o efeito letal do perfume começa a dominá-la, Selika olha para o fundo. As velas do navio de Vasco são vistas no horizonte. Olhando-as por um momento, Selika cerra os olhos no estertor da morte.

Nelusko entra apressadamente, exclamando, em triunfo, que os estrangeiros afinal partiram. Vendo que Selika está presa de seu sono fatal, toma-a em seus braços, e faz uma desesperada tentativa para salvá-la. Quando Selika abre vagarosamente os olhos, ele julga que ela se salvará. Dizendo que morrerá com ela, toma uma flor de mancenilha e aspira profundamente seu perfume. Segura a mão de Selika. Ela já está fria, constata com horror; é a morte. É a alegria eterna, sussurra Selika, e morre em seus braços. Nelusko tomba inerte a seu lado, enquanto um coro diz que no reino do eterno amor todos são iguais (“Questo sol è il soggiorno” — “C’est ici le séjour”).



Aida

**de Giuseppe Verdi
(1813-1901)**

Libreto de Antonio Ghislanzoni

Baseado numa peça de Mariette Bey que mais tarde foi usada como base para um drama em prosa escrito por Camille du Locle em colaboração com Verdi

Personagens

O Rei do Egito baixo
Amneris, sua filha mezzo-soprano
Aida, jovem etíope e escrava de Amneris soprano
Radamés, capitão egípcio da guarda tenor
Ramfis, Alto Sacerdote de Ísis baixo
Amonasro, Rei da Etiópia e pai de Aida barítono
Mensageiro tenor
Sacerdotisa soprano

Sacerdotes e sacerdotisas, guardas, escravos,
dançarinos, soldados, egípcios, prisioneiros

Lugar: Mênfis e Tebas no antigo Egito

Época: A dinastia dos faraós

Primeira apresentação: Teatro da Ópera do Cairo, Cairo, Egito, 24 de dezembro de 1871

Idioma original: italiano

Verdi estava próximo dos sessenta anos quando compôs *Aida* a pedido do Khediva do Egito, que o convidou para escrever uma ópera com um enredo egípcio para a abertura do Teatro da Ópera Italia-

na do Cairo em 1869, como parte da celebração em honra da abertura do Canal de Suez. A ópera, entretanto, não foi completada a tempo para as festividades.

O compositor ficou muito interessado

em uma pequena peça de um egiptólogo francês, Mariette Bey, que, afirma-se, baseou-a em um incidente da história do antigo Egito, revelado durante suas escavações arqueológicas em Mênfis. Verdi e o dramaturgo Du Locle aumentaram a peça em um drama em prosa, e o compositor também trabalhou com Ghislanzoni

para transformar o drama em um libreto.

O prelúdio começa lentamente com um tema dos violinos associado a Aida no desenrolar da ópera. Isso leva ao sombrio motivo dos sacerdotes de Ísis, pressagiando a condenação final pronunciada por aqueles sacerdotes a Aida e Radamés. O tema de Aida, então, volta brevemente.

Primeiro Ato

(Primeira Cena)

Grande salão no palácio do Rei do Egito em Mênfis. Ramfis e Radamés estão conversando. O Alto Sacerdote revela que os etíopes estão outra vez desafiando o poder egípcio no Vale do Nilo, e ameaçam Tebas. Está esperando notícias para breve. Radamés pergunta se a deusa Ísis foi consultada. Ramfis responde que Ísis nomeou o homem que chefiará os egípcios, olhando significativamente para Radamés. Sai depois para levar o decreto sagrado ao Rei.

Radamés exclama que, talvez agora, possa realizar sua maior ambição — conduzir o exército egípcio à vitória. Voltará, então, em triunfo a Mênfis, e à sua amada Aida. Na ária “Celeste Aida, forma divina” revela seu secreto amor pela jovem escrava etíope, cativa de Amneris. Concede-a na sua terra natal, reinando como uma bela rainha em um trono perto do Sol. Radamés conclui a ária em exaltação em uma nota muito aguda.

Na conclusão do trecho, entra Amneris, e Radamés lhe diz que naquele dia será cumprido seu desejo mais ardente. Com intenção, ela pergunta se não há outros sentimentos em seu coração, pensamentos para alguém em Mênfis, talvez. Com um tema de ciúmes de Amneris na orquestra, Radamés, à parte, diz que no seu entusiasmo traiu seu amor por Aida.

Amneris, também à parte, sussurra sua suspeita de que Aida é sua rival.

Ao ser ouvido seu tema característico, surge Aida. Amneris pergunta-lhe por que está triste (“Vieni, o diletta, appressati”), e essas palavras iniciam um expressivo trio. Aida responde que as notícias da guerra a afligem, e está abalada pelo perigo que corre o país. Com esse subterfúgio, Aida esconde sua dor pela sua própria pátria. Seus captores egípcios não suspeitam que ela é filha de Amonasro, Rei da Etiópia. Com o tema do ciúme, Amneris, à parte, afirma que são inúteis os esforços de Aida para lhe esconder seu segredo. Aida lamenta sua sorte, enquanto Radamés percebe o olhar malicioso de Amneris, temendo que as suspeitas dela possam arruinar todos os seus planos.

Subitamente, ouvem-se fanfarras de trompetes. Entra o Rei, precedido pelos seus guardas, e seguido por Ramfis, ministros, sacerdotes e oficiais. Um mensageiro informa que os etíopes invadiram o Egito e estão marchando sobre Tebas. As tropas inimigas estão sob o comando de Amonasro, seu rei. Todos gritam com raiva, enquanto Aida fica aterrada e alarmada ao ouvir o nome de seu pai. Voltando-se para Radamés, o Rei anuncia que Ísis decretou que ele chefiará o ataque, acrescentando que deverá ir ao Templo de Vulcano para ser cingido com a armadura sagrada. Numa passagem

marcial, “Su! del Nilo al sacro lido!” convoca seu povo à luta. Cantando um coro de triunfo, a multidão deixa o grande salão, aclamando Radamés com o grito “Ritorna vincitor!”. Aida, ficando sozinha, repete a frase “Ritorna vincitor!” que inicia a ária muito conhecida. Admirando-se como pode dizer “Volta vencedor!”, descreve como se inclina entre a devoção a seu pai e o amor por Radamés. Asperamente, reprova a si mesma por pronunciar essas infelizes palavras que significam a derrota de seu próprio pai. Vislumbra o conquistador, manchado com o sangue de seus irmãos, desfilando triunfalmente em sua carruagem, e atrás dela seu pai encadeado. Em frases pungentes (“O Numi, sperdete”), ela implora aos deuses que concedam a vitória a seu pai. Então, lembrando-se de seu amor por Radamés, lamenta que não possa orar nem por seu pai nem pelo seu amor, sem ultrajar um ou outro. Mais uma vez, sua voz soa em uma eloquente oração

(“Numi, pietà”). No final da ária, sua voz morre suavemente. Cai o pano.

(Segunda Cena)

O Templo de Vulcano em Mênfis. No centro do palco está um altar esculpido com símbolos sagrados. Nuvens de incenso se espalham a partir de grandes tripeças douradas. Ramfis está diante do altar com sacerdotes e sacerdotisas em volta dele. O canto das sacerdotisas é uma invocação ao deus Ftá (“Possente, Phta!”). Começa a dança ritual das sacerdotisas. Radamés entra e se encaminha para o altar. Um véu de prata é aberto sobre sua cabeça, e em suas mãos Ramfis deposita a espada sagrada. O Alto Sacerdote invoca a ajuda dos deuses para protegerem o Egito (“Nume, custode e vindice”). Radamés repete a invocação. O coro cresce em um tremendo grito ao grande Ftá (“Immenso Phta!”) enquanto a cortina desce.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

Uma sala dos aposentos de Amneris no palácio. Suas camareiras estão adornando-a para o festival da vitória em honra dos exércitos que retornam. Meninos escravos mouros dançam para ela, enquanto jovens escravas cantam as delícias do amor que aguarda o vitorioso (“Chi mai fra gli inni e i plausi”). A voz de Amneris cobre o coro, quando ela pede para que seu herói venha a seus braços (“Vieni, amor mio”).

De repente, ela vê Aida se aproximando. Despede suas escravas, resolvendo a fazer com que Aida confesse seu amor por Radamés. Tem início um poderoso dueto dramático (“Fu la sorte dell’armi”). Primeiro, Amneris conta a Aida que Ra-

damés foi morto. Quando a profunda dor de Aida trai seu amor, Amneris diz que ela a enganou — Radamés está vivo! Tomada de alegria, Aida agradece aos deuses. Furiosamente, Amneris ordena que sua escrava olhe para aquela que ela ousa ter como rival no amor — uma filha de faraós. Aida quase chega a revelar que também ela é de sangue real, mas se cala. Caindo aos pés da princesa, pede perdão e confessa seu amor. De fora, vem o toque de clarins, seguindo-se os gritos da multidão que aclamam o conquistador. Amneris diz a Aida que no festival da vitória ela representará seu verdadeiro papel — o de uma escrava rastejando no chão. Por outro lado, ela estará sentada, triunfalmente, no trono ao

lado do Rei. Aida implora outra vez perdão. Cai o pano.

(Segunda Cena)

Uma grande avenida margeada de palmeiras na entrada da cidade de Mênfis. A um lado está o Templo de Amon, e do outro um trono com um dossel. Ao fundo, um arco triunfal. Uma multidão toma a cena. Entra o Rei com seu enorme séquito. Seguida por Aida e suas outras escravas, surge Amneris e toma seu lugar no trono ao lado do Rei. Um coro poderoso ("Gloria all'Egitto") proclama a glória do Egito. Os sacerdotes entoam, então, um coro de agradecimento ("Della vittoria agli arbitri") pela libertação da nação.

Encabeçadas por uma falange de trombeteiros tocando a *Marcha Triunfal*, entram as tropas egípcias carregando bandeiras, armas, carros, vasos sagrados e estátuas de deuses. Os guerreiros se colocam de um lado. Dançarinas, transportando os despojos da vitória, executam um simbólico bailado do triunfo egípcio. O coro vai num grande crescendo enquanto Radamés desfila na sua carruagem.

Com o tema do fascínio de Amneris por Radamés vibrando na orquestra, ela

lhe coloca na cabeça a coroa da vitória. Em resposta ao pedido dele, são trazidos os prisioneiros etíopes, encadeados, sendo o último Amonasro, usando um uniforme de oficial. Aida reconhece seu pai. Todos exclamam sua surpresa. Quando ela o abraça, ele lhe diz que não revele que é o rei. Amonasro diz ao Rei que ele, como um oficial, lutou pelo seu soberano, que foi morto na batalha. Numa melodia de nobre dignidade ("Matu, o Re, tu possente"), pede clemência pelos derrotados.

Aida, os prisioneiros e os escravos se reúnem a ele nesse apelo. Num grande coro ("Struggi, o Re, queste ciurme feroci"), os sacerdotes clamam por vingança, enquanto o povo pede ao Rei que atenda às súplicas dos vencidos. Como Radamés expressa seu amor por Aida, Amneris, olhando para ambos, grita por vingança. O Rei diz que atenderá aos desejos dos deuses. O trecho é interrompido quando Radamés pede ao Rei a liberdade dos etíopes cativos. Ramfis, entretanto, faz objeções, dizendo que concordará com tal libertação apenas se o pai de Aida ficar como refém. O Rei concorda. Voltando-se para Radamés, declara que sua recompensa pela vitória será a mão de Amneris. Outro coro triunfal conclui o ato.

Terceiro Ato

As margens do Nilo. Rochas de granito, parcialmente escondidas por palmeiras, são vistas a um lado. No alto desses rochedos está o Templo de Ísis. De seu interior vêm as vozes de sacerdotes cantando um hino a Ísis. Amneris e Ramfis, seguidos por um grupo de mulheres com véus espessos, descem de uma barca, que pára na margem. Ramfis convida Amneris a entrar no templo, onde ela invocará a bênção da deusa para seu casamento. Todos entram no santuário.

Com um véu no rosto, Aida surge agora e canta a famosa ária, familiarmente conhecida como "O patria mia". Começando com a frase "O cieli azzurri", Aida tristemente expressa sua desesperança crescente pela pátria. Após a ária, Amonasro entra subitamente. Diz que foi informado que ela ama Radamés, o vencedor de seu povo. Com angústia, lembra-lhe que as hordas egípcias devastaram sua pátria e ordena-lhe que esqueça seu amor em pensamentos de vingança.

Amonasro acrescenta que os etíopes estão se armando de novo, mas que precisam saber primeiro qual o caminho que os egípcios tomarão. Assevera que a própria Aida poderá levar Radamés a revelar o segredo. Quando seus protestos se mostram inúteis, Aida concorda e promete obedecer. Amonasro esconde-se entre as palmeiras ao mesmo tempo que se aproxima Radamés.

Radamés saúda Aida com um grito arrebatado. Ela responde-lhe friamente, lembrando-lhe que dentro em breve ele desposará Amneris. Radamés jura que ama somente Aida e que nunca a esquecerá. Cedendo afinal a essas ferventes declarações, Aida diz que há apenas uma coisa a fazer — devem fugir desse país inóspito e ir para sua terra natal, onde poderão partilhar o amor ("Fuggiam gli ardori inospiti"). De início, Radamés hesita, mas afinal resolve ir com ela ("Ah! No! Fuggiamo!"). Juntos, cantam as alegrias que os esperam. Aida, então, pergunta a Radamés que rota tomarão para evitar os exércitos inimigos. Ele responde que através da passagem, onde os egíp-

cios planejam emboscar os etíopes, e que estará sem guarda até o dia seguinte. Deliberadamente, Aida pergunta qual o nome. Radamés responde que é o Passo de Napata.

Mal acaba de falar, quando Amonasro surge de seu esconderijo, revela-se como Rei dos etíopes, e exclama que ordenará imediatamente o deslocamento de suas tropas para o passo. Radamés grita que, pelo amor de Aida, está desonrado e tornou-se um traidor ("Io son disonorato"). Amonasro e Aida tentam acalmá-lo, dizendo que ele não tem culpa, e que suas ações foram decididas pelo destino. Nesse momento, Amneris se precipita para fora do templo, gritando "Traidor!" Ela é seguida por Ramfis, pelos sacerdotes e os guardas do templo. Amonasro, com um punhal na mão, avança para Amneris, mas é detido por Radamés, que lhe pede que fuja com Aida. Ramfis ordena que os guardas persigam os dois. Com um grito arrebatado ("Sacerdote, io resto a te"), Radamés entrega sua espada ao Alto Sacerdote. Cai o pano.

Quarto Ato

(Primeira Cena)

Um salão no palácio do Rei do Egito. À direita, o portal da prisão, onde Radamés está esperando para ouvir a acusação de traidor dos lábios dos sacerdotes. À esquerda, a entrada para o salão subterrâneo do julgamento. Diante desta porta, Amneris de pé, amargurada. Em um recitativo, ela expressa suas emoções conflitantes de ciúme e amor. Resolvida a fazer uma última tentativa para salvar Radamés, ordena aos soldados que o tragam à sua presença.

Segue-se um dueto intensamente dramático ("Già i sacerdoti adunansi"). Amneris suplica-lhe que confesse sua cul-

pa, entregue-se ele próprio à piedade dos sacerdotes, e limpe seu nome. Radamés rejeita seus apelos. Diz que ela roubou-lhe Aida, talvez mesmo tenha causado sua morte, e agora nada lhe resta senão a infâmia. Amneris responde que Aida vive. Diz a Radamés que apenas Amonasro foi morto, mas que Aida escapou. Amneris oferece-se para salvá-lo se ele prometer esquecer Aida, mas Radamés calmamente recusa a barganha, dizendo que está preparado para morrer.

Radamés volta para a cela com os guardas, enquanto se ouve na orquestra o tema soturno dos sacerdotes. Amneris confessa que sua fúria ciumenta condenou

Poster de Aida, ópera de Giuseppe Verdi.



Radamés à morte, e ela própria à desgraça eterna ("Ohimè! Morir mi sento!"). Aterrorizada, cobre o rosto quando os sacerdotes cruzam o palco para entrar na sala de julgamento. Na parte de baixo, em um coro sem acompanhamento ("Spirto del Nume sovra noi discendi!"), pedem aos deuses que testemunhem a justiça de sua sentença.

Radamés, entre os guardas, cruza

a cena, e desce para a sala de julgamento. Ouve-se a voz de Ramfis fazendo a acusação de traição. Os sacerdotes ordenam-lhe que se defenda ("Discolpati!"). Não há resposta. Três vezes Ramfis chama "Radames"; três vezes os sacerdotes exortam-no a replicar. Ele permanece silencioso. Durante as pausas, Amneris implora a piedade dos deuses.

Subitamente, num coro poderoso, a

sentença é pronunciada: Radamés é condenado a ser enterrado vivo em uma tumba sob o altar do deus, cuja ira ele provocou ("Radames, è deciso il tuo fato"). Os sacerdotes somem da sala, dizendo que foi feita justiça. Amneris está furiosa, e diz que eles, na sua sede de vingança, condenaram um inocente. Em resposta, os sacerdotes dizem que o traidor deve morrer ("È traditor! Morrà!"). Eles se retiram lentamente, e Amneris lança-lhes uma maldição. O pano cai.

(Segunda Cena)

É a famosa cena dupla. Na parte superior, o Templo de Vulcano, banhado de luz. A parte inferior é uma tumba, mergulhada em sombra. Radamés está sentado nos degraus da escada que leva à parte de cima. Dois sacerdotes fazem baixar a grande pedra que cerra o subterrâneo. Radamés canta que a pedra está agora fechada sobre ele ("La fatal pietra") e lamenta que nunca mais verá Aida. De repente, uma figura emerge das

sombras. Reconhecendo Aida, grita espantado ao vê-la na tumba ("Tu — in questa tomba!"). Tem início o comovente dueto que domina a grande cena final da ópera. Aida diz a Radamés que ela entrou sem ser vista na tumba para morrer com ele ("Presago il core della tua condanna"). Radamés protesta que ela não pode sofrer a mesma condenação.

Nesse ínterim, iniciam-se as danças rituais no templo, na parte de cima, e ouvem-se as vozes dos sacerdotes em um canto de morte. Num derradeiro esforço, Radamés tenta mover a pedra. Depois, aperta Aida nos braços, e ambos cantam seu adeus à terra ("O terra addio"). Amneris surge acima, e lança-se sobre a pedra da cripta, fazendo uma comovente oração a Ísis. Sua voz e o canto dos sacerdotes unem-se às frases finais do dueto de amor. Aida morre nos braços de Radamés. Quando a cortina desce lentamente, ouvimos a oração de Amneris implorando paz ("Pace t'imploro") e a invocação final dos sacerdotes a Ftá.



Andrea Chénier

de Umberto Giordano
(1867-1948)

Libreto de Luigi Illica

Personagens

Mordomo	barítono
Carlo Gérard	barítono
Madeleine de Coigny	soprano
Condessa de Coigny, sua mãe	mezzo-soprano
Bersi, criada de Madeleine	mezzo-soprano
Fléville, um cavalheiro	barítono
O Abade	tenor
Andrea Chénier, um poeta	tenor
Mathieu, um garção	barítono
Incredibile, o espião	tenor
Roucher, amigo de Chénier	baixo
Madelon (a Velha)	mezzo-soprano
Dumas, Presidente do Tribunal Revolucionário	barítono
Fouquier-Tinville, o Procurador-Geral do tribunal	barítono
Schmidt, carcereiro da prisão de Saint Lazare	barítono

Damas e gentis-homens da Corte, cidadãos de Paris,
soldados, criados, dançarinos, camponeses, prisioneiros,
membros do Tribunal Revolucionário

Lugar: Paris

Época: antes e durante a Revolução Francesa

Primeira apresentação: Teatro La Scala, Milão, 23 de março de 1896

Idioma original: italiano

Giordano é identificado com os modernos compositores italianos operísticos do verismo, ou escola realística, que inclui nomes como Puccini, Mascagni, Leoncavallo e Montemezzi. Sua técnica é uma projeção dos métodos desenvolvidos por Wagner e (nos seus últimos anos) por Verdi para dar um efeito de amálgama de música e drama. Não há árias armadas à maneira da primitiva ópera italiana.

Primeiro Ato

Salão de baile no castelo da Condessa de Coigny. O mordomo e outros criados estão preparando o salão para um baile. Sob a direção de Gérard, também um criado e secretamente um revolucionário, os criados arrastam um grande sofá. Quando eles saem, Gérard dirige-se ao sofá, colocando-o em posição, enquanto cisma sobre os acontecimentos de que ele foi testemunha ("Compiacente a'colloqui"). Muitos cavalheiros já devem ter se sentado nele e sussurrado insípidas bobagens nos ouvidos de uma maquiada e empetecada dama. Ao mesmo tempo que dirige seus pensamentos ao sofá, Gérard faz mímicas para imitar a postura e os gestos de um dândi.

Pára de súbito ao ver seu pai, que há muito tempo serve naquela casa, entrar no salão carregando um vaso de flores. Tremendo pelo esforço despendido, o velho é forçado a sentar-se e descansar por um instante. Gérard ajuda o pai, tomando-o pelo braço e levando-o para fora ao jardim. Ao voltar, comenta asperamente o fato de que, por sessenta anos, seu pai deu suas forças a serviço de seus arrogantes e desprezadores senhores. Agora, no fim da vida, carrega a vergonha de ver seu filho como um escravo na mesma casa.

Olhando em volta do luxuoso salão, Gérard dá vazão à sua raiva contra o

A história de Andrea Chénier, embora bastante ficcionista, é tomada da História e baseia-se em fatos da vida de André Marie de Chénier, um poeta francês do século XVIII. Apoiou a Revolução, porém, mais tarde, ganhou a inimizade de Robespierre por ter escrito panfletos protestando contra a falta de disciplina e ordem no movimento. Chénier foi proscrito e guilhotinado na prisão de St. Lazare.

egoísmo e a arrogância da aristocracia, a abominável procriação que engorda com a miséria e a opressão, e é indiferente a tudo, exceto a seus próprios prazeres ("T'odio casa dorata"). Altivamente andando pelo salão, exclama que ele, um desprezado lacaios, ainda causará sua condenação. Ouvindo-se vozes fora, ele controla sua raiva, assumindo a atitude impassível de um servo.

Surgem a Condessa de Coigny e Madeleine, seguidas por Bersi, a camareira de Madeleine, e pelo mordomo. Tendo a Condessa parado na porta para falar com o mordomo, Madeleine e Bersi entram no salão. Madeleine discerza poeticamente sobre a profunda calma e serenidade das horas noturnas. Gérard, secretamente apaixonado por ela, olha-a apaixonadamente e, à parte, comenta sua beleza. Entrando no salão, a Condessa pergunta a Gérard se os cantores, músicos e atores que foram contratados para o divertimento noturno já chegaram. Gérard assegura-lhe que tudo está sendo preparado. Após breves palavras com Madeleine, ao ver os hóspedes chegarem, a Condessa sai, advertindo sua filha de que deve se vestir logo para a festa.

Numa animada ária ("Si, io penso all'tortura"), Madeleine se queixa a Bersi das várias formas de tortura imaginadas pelos ditadores da moda em nome do



Margaret Sheridan como Madeleine em Andrea Chénier.

adorno feminino. Em primeiro lugar, o pior de tudo, o espartilho, mantendo a cintura apertada. Depois, vem a anágua armada, fixa como um estojo e desenhada para tornar cada movimento o mais penoso possível. O coroamento do absurdo é o enorme chapéu que esconde as roupas. O efeito de todos esses enfeites, observa Madeleine, é transformar uma mulher bo-

nita em uma aparição. Quando a Condessa reaparece para supervisionar os dardos preparativos, Madeleine informa-a que decidiu usar um simples vestido branco com uma rosa no cabelo. Sai com Bersi para fazer sua "toilette".

Olhando aqui e ali, a Condessa aborrece Gérard e os outros criados com questões à-toas referentes à pastoral que

será apresentada na festa. Repetidamente asseguram-na que os cantores e os músicos estão prontos e que os pastores e pastoras já vestiram suas roupas. Os convidados começam a chegar e são recebidos pela Condessa com muita excitação e tagarelice. Há um alvoroço quando o Cavalheiro Fléville e o Abade são anunciados. Quando as damas se reúnem em volta do Abade, Fléville apresenta à Condessa seus dois companheiros, Signor Fiorinelli, um músico italiano, e Andrea Chénier, que Fléville descreve como um poeta que promete muito.

O centro das atenções no momento se volta para o Abade que, tendo chegado de Paris, é bombardeado com perguntas acerca dos últimos acontecimentos políticos. Informa a seus espantados ouvintes que o Rei foi enganado pelos seus conselheiros, particularmente por Necker, um dos mais fortes de seus ministros. As damas e os gentis-homens pedem-lhe que não fale sobre aquele desprezível indivíduo. O Abade prossegue dizendo que o pior foi que o povo profanou a estátua de Henrique IV. Há polidas exclamações de indignação acerca dessas terríveis notícias.

Com afetação, Fléville observa que essas coisas, na verdade, não têm importância, e pede aos convidados sua atenção para a pastoral, que será apresentada a seguir. É uma típica peça do século XVIII representada por um balé acompanhado por um bonito coro cantado por pastoras e pastores ("O Pastorelli, addio! Ne andiamo verso"). Os convidados murmuram sua aprovação pela apresentação e aplaudem calorosamente os executantes.

Após a representação, a Condessa, movimentando-se entre seus convidados, aproxima-se de Chénier e pergunta-lhe se ele não poderá honrar os convidados com um de seus poemas. Chénier, cortesmente, declina. Madeleine, sentada com seus amigos, nota aquela recusa, e observa

que poderá persuadir o poeta a falar de amor. Dirigindo-se a Chénier, ela cortesmente lhe pergunta se poderá honrá-la com a leitura de um poema, talvez algo leve referente a amor. Com uma mesura, Chénier, galantemente responde que, embora considere seu pedido uma ordem, a Musa não está pronta para ser invocada, e é caprichosa como o próprio amor. Ouvindo-o mencionar a palavra, Madeleine e seus amigos riem zombando do fato de que ela cumpriu a promessa.

Provocado pela zombaria deles, Chénier diz a Madeleine que realizará seu desejo. Lerá um poema que vai revelar a ela as profundas verdades que se escondem na palavra "amor". Discorre numa dramática e comovida ária ("Un dì all'azzurro spazio"). Um dia, diz ele, olhava as glórias da natureza e seu coração se encheu de amor pelo seu belo país. Profundamente comovido, foi a uma igreja expressar seus sentimentos em uma oração. Mas, ali, na fonte de divino amor e piedade, viu um padre que, com voracidade, recolhia contribuições, enquanto todos empurravam um miserável mendigo que estendia sua mão para esmolas.

Ignorando os olhares de surpresa e descontentamento dos convidados, Chénier prossegue com crescente intensidade. Conta como visitou o casebre de um operário e ouviu dele acusações contra seus ricos patrões, que lhe negavam um salário decente, forçando-o a uma vida de pobreza sem esperanças. Chénier, asperamente, investe contra o egoísmo e a cobiça de políticos e prelados. Olhando para Madeleine, Chénier afirma que parece, de início, ter visto compaixão e amor no brilho de seus olhos. Mas verificou com pesar que não era nada, mas zombaria. Em frases sonoras, exclama que ela não conhece nada de amor — nada da divina emoção que anima toda a humanidade.

Como os convidados, transtornados, reclamam dos audaciosos sentimentos de Chénier, Madeleine, calmamente, pede

seu perdão, e sai embaraçada e confusa. Batendo palmas, a Condessa ordena que os músicos iniciem a gavota, e convida a todos para a dança. Assim que eles tomam seus lugares, Gérard invade o salão, seguido por um grupo de mendigos de mãos dadas, entoando um sombrio pedido de esmolas ("La notte e giorno"). Imitando o mordomo, Gérard faz uma pose e sarcasticamente anuncia "Sua Grandeza, a Miséria". Furiosamente, a Condessa pergunta quem introduziu aquelas criaturas na sua casa. Gérard responde que foi ele próprio. A Condessa ordena-lhe que retire dali imediatamente os mendigos, e que vá com eles.

Rasgando sua libré, Gérard grita que ele próprio irá embora imediatamente, e levará todos daquele detestável símbolo de escravidão ("Si, me ne vo, Contessa"). Não mais comerá a comida que sufoca quando pensa nos milhões que morrem de fome nas ruas lá fora. Quando o pai de Gérard faz uma patética tentati-

va para calar seu filho, Gérard tira o colete de laçao do velho. Atirando-o no chão, grita que ele nunca mais será forçado a fazer reverências, com um aspecto servil, diante daquelas pessoas que não têm piedade em seus corações. Há uma grande balbúrdia quando os criados se precipitam e empurram Gérard, seu pai, e os horríveis mendigos para fora da casa. Chénier rapidamente os segue. Com pesar e aflição, Madeleine observa-o partir.

A Condessa cai num sofá, afirmando que a rebelião de Gérard deve ter vindo de seu mau hábito de leitura. Não compreende tal ingratidão, pois ela sempre atendeu aos pobres, chegando até mesmo a lhes dar seus próprios vestidos a fim de atender a seus desejos. Tranquilizada pelo mordomo de que a multidão já saiu da casa, a Condessa, instantaneamente, volta a si de novo. Parecendo que nada aconteceu, convida os hóspedes a continuarem a dançar. Eles retomam a gavota quando a cortina desce.

Segundo Ato

O Café Hottot em Paris. A um lado, uma espécie de altar, no qual há um busto de Marat. Uma rua e uma das pontes do Sena são visíveis ao fundo. Mathieu e outros garçons estão limpando as mesas. Mathieu limpa o busto de Marat. Bersi e o Incredibile, o espião, estão sentados numa mesa. Em outra, Chénier está sentado sozinho. Mathieu compra um jornal de um menino jornalista, olha para ele, e só então se dá conta de que comprou um jornal velho de cinco meses. Nesse ínterim, Bersi pergunta ao Incredibile se é verdade que Robespierre está usando espiões contra os revolucionários. O Incredibile retruca que ela quer dizer "observadores do espírito público". Casualmente, pergunta se Bersi tem algo a temer.

Numa animada ária ("Temer? Per-

chè? Perchè temer dovro?"), Bersi replica que nada tem a temer, pois ela, como ele próprio, é uma verdadeira filha da Revolução. Revela seu arrebatamento em fazer parte das multidões, compartilhando de seus triunfos, bebendo champanha enquanto o sangue dos aristocratas corre nas sarjetas. Gosta de passear com seus amigos na praça do mercado, parando ocasionalmente para ver as carretas passarem. Nesse momento, passa uma carroça levando prisioneiros condenados à guilhotina, seguida por uma multidão ululante.

Enquanto a observa, o Incredibile, à parte, lê as notas que tomou a respeito de sua espionagem sobre Bersi. Ele está certo de tê-la visto com uma certa loura — muito bonita — obviamente uma aristocrata. Anota que a cidadã Bersi está

definitivamente sob suspeita. Ela é observada bem de perto, assim como Chénier que, indubitavelmente, está esperando alguém ali para fazer contato com um contra-revolucionário. Despedindo-se do Incredibile, Bersi sai. O espião coloca no bolso seu livro de notas, e rapidamente a segue.

Surge Roucher, olhando cuidadosamente à volta, e senta-se à mesa de Chénier. Mostrando um passaporte a Chénier, Roucher pede-lhe que parta imediatamente, pois seus inimigos estão vigilantes e qualquer momento de atraso é perigoso. Chénier rejeita o pensamento de fugir de seus inimigos, e em uma dramática passagem declara que tem fé em seu destino ("Credo a una possanza arcana"). Acrescenta que o destino faz de um homem um poeta, de outro um soldado. Talvez o destino tenha decretado que ele, o poeta Chénier, deve permanecer ali. Em frases apaixonadas, Chénier diz que seu destino se chama "amor". Confessa que está sendo inspirado a essa conclusão por certas cartas maravilhosas de uma misteriosa mulher. Ela é a criatura de seus sonhos, exclama, de extrema beleza. Ouve sua voz à noite, cantando que seu amor pertence somente a ele. Suas cartas ardem de paixão, mas acrescenta que, entretanto, não tem tido sucesso nas tentativas para encontrá-la.

Confidenciando que aguarda um encontro com a desconhecida mulher que adora, mostra a Roucher uma das cartas que recebeu. Examinando-a, Roucher nota que ela foi escrita obviamente por uma mão feminina, mas cinicamente insinua que é meramente uma comunicação de alguém que deseja uma entrevista amorosa. Adverte Chénier que deve dar atenção ao passaporte e jogar a carta fora. Acrescenta que sua adorada desconhecida é provavelmente uma maquiada cortesia que tem sido vista espionando-o.

Impressionado, Chénier rasga a carta e aceita o passaporte, quando Robes-

pierre passa ao longo da rua, seguido por uma multidão ululante. Saudando Robespierre, o povo grita os nomes dos heróis revolucionários. Vendo Gérard, que se aproximou do café, a multidão o aclama como um de seus mais novos favoritos. Como Gérard pára na frente do café e olha em volta, o Incredibile subitamente aparece e se dirige para ele. Em voz baixa, pede-lhe para descrever a mulher que mandou espionar. Gérard faz uma extravagante descrição ("Azzurro Occhio di cielo"), prosseguindo sua ária como um *obbligato* de frases do coral cantado pela multidão que saúda os revolucionários. Com fervor, Gérard diz que se o espião encontrar esse modelo de mulher pode pedir qualquer coisa. O Incredibile murmura que Gérard irá vê-la naquela mesma noite. Gérard parte.

Aproximando-se de Roucher como uma mundana, Bersi leva-o a um canto e, num sussurro pede-lhe para deter Chénier, pois alguém deseja vê-lo. Avisa que está sendo vigiada. Vendo o espião se aproximar dela, Bersi se volta, cumprimenta-o ocasionalmente, e aceita seu convite para ir ao café tomar refrescos.

Várias pessoas aparecem cantando um estabanado coro acerca da bebida e do amor enquanto há tempo, pois aqueles que beijam hoje podem morrer amanhã ("Ah, riderem davver"). Após terem entrado no café pedindo vinho, Chénier e Roucher preparam-se para partir, lamentando o poeta que seu sonho de amor tenha sido desfeito. Justamente nesse momento, Bersi surge fora do café, chama Chénier, e lhe diz que uma mulher estará chegando ali dentro de alguns momentos para pedir-lhe socorro. Bersi diz que seu nome é "Esperança". Com isso, ela desaparece. Quando Roucher adverte Chénier que pode ser uma emboscada, Chénier decide pegar sua espada. Ambos se afastam.

A cena escurece. Mathieu emerge do café e coloca uma lanterna acesa no

altar de Marat. O espião aparece, mas se esconde nas sombras. Uma mulher, usando um pesado véu, e envolvida numa longa capa, cautelosamente se aproxima do altar. A luz da lanterna revela que ela é Madeleine. Logo depois, chega Chénier, dirige-se a ela, e pergunta para quem é a ajuda. A jovem responde que é para ela própria. Quando pergunta quem é ela, repete as palavras que o poeta lhe dirigiu na noite do baile no castelo, quando lhe disse que ela nada sabia de amor. Em seguida, retira o véu. Chénier fica surpreso ao reconhecê-la. Nesse momento, o espião sai de seu esconderijo, afirmando rapidamente que ela é a loura que está buscando. Murmurando que irá informar a Gérard, desaparece.

Percebendo uma figura desaparecendo nas sombras, Madeleine grita de terror. Chénier tenta acalmá-la, mas afirma que perigos desconhecidos os cercam. Madeleine diz que foi Bersi quem escolheu o lugar, acrescentando que se alguém vier ameaçá-la, afirmará que é uma empregada que veio buscar uma capa para sua patroa. Mirando-a ternamente, Chénier pergunta-lhe se é ela a autora das cartas misteriosas. Madeleine responde em uma bela e fluente melodia ("Eravate possente"). Quando ele atingiu o poder como revolucionário, assevera ela, teve esperança de que, talvez, ele pudesse conseguir salvá-la do destino de outros aristocratas. Mas, então, eles foram afastados por circunstâncias desconhecidas. Agora, por um capricho do destino, eles se encontram, uma mulher que esposou a causa revolucionária, mas que está sendo vigiada por espiões, e um revolucionário que está sendo condenado por seus próprios camaradas.

Diz-lhe que nunca perdeu a fé na possibilidade de encontrá-lo. Por este

motivo, afirma, escreveu as cartas que, sabia, poderiam despertar sua simpatia, muito embora ela, uma vez, tivesse zombado desses ideais. Quando ela soube que ele foi denunciado pelos revolucionários, decidiu procurá-lo, esperando que eles — ambos perseguidos — possam unir seus destinos. Pungentemente, suplica-lhe que a ajude.

Chénier responde em um trecho belíssimo ("Ora soave, sublime ora d'amore"), exclamando que esse é o momento com que tinha sonhado. O amor transformou sua desgraça em alegria, e até a morte não pode atingi-lo agora. Suas vozes se unem em frases apaixonadas quando fazem um juramento. Estão se preparando para partir quando surge, de repente, Gérard, que grita o nome de Madeleine. Roucher aparece, seguido pelo Incredibile. Empurrando Madeleine na direção de Roucher, Chénier grita para seu amigo levá-la em segurança. O espião tenta barrar o caminho de Roucher, mas este aponta-lhe uma pistola e escapa com Madeleine.

Gérard e Chénier lutam de espada, nenhum reconhecendo o outro na escuridão. Gérard ataca Chénier, que escapa, e fere o adversário, zombando de sua falta de habilidade com a espada. Quando Chénier inclina-se sobre ele, Gérard vê quem é, avisa-o que ele está na lista de morte de Fouquier-Tinville, no tribunal, e pede que fuja e proteja Madeleine. Chénier some.

O espião volta com gendarmes, chamados por ele. Quando os homens o cercam, ele consegue, com grande esforço, evitar que o espião pronuncie o nome de Chénier. Declarando que não reconheceu seu atacante, Gérard desmaia. A multidão grita por vingança enquanto a cortina cai.

Terceiro Ato

O tribunal revolucionário. Na plataforma, ao fundo, onde se sentam o Presidente e os juízes, há uma enorme urna. Os sons de um coro áspero e vigoroso sobem na orquestra, surgindo Mathieu que se move entre a multidão reunindo testemunhas para a sessão do tribunal. Após invectivar contra aqueles que se tornaram traidores à causa, e declarar que toda a Europa voltou-se contra os revolucionários, pede contribuições. A multidão o ouve, e uns poucos jogam moedas na urna. Olhando para o povo com desprezo, Mathieu se senta.

Gérard, ainda fraco por causa de seus ferimentos, caminha vagarosamente pela sala, provocando um grito de saudação da multidão. Mathieu pergunta-lhe se pode pedir ao povo, acrescentando que ele, sem dúvida, poderá dizer as palavras que provocarão a doação de fundos pelos seus ouvintes. Calmamente, mas com grande fervor, Gérard faz seu apelo ("Lacrime e sangue dà la Francia"). Diz que a França está vertendo lágrimas de sangue. Algumas de suas províncias estão em chamas. A Áustria, a Prússia, a Inglaterra, a Europa, todos estão vindo contra aqueles que lutam pela liberdade. Gérard pede às mulheres que contribuam com suas jóias e anéis, e quando ele termina jorram anéis, broches, braceletes e dinheiro na urna.

Conduzida por um rapaz de cerca de quinze anos, uma velha cega abre caminho por entre a multidão e pára diante do estrado. Seu nome é Madelon, diz ela. Seu filho foi morto na Queda da Bastilha, e seu filho mais velho pereceu pela causa. Agora está oferecendo seu último e mais moço dos filhos. É uma criança, mas é forte e bravo o bastante para morrer pela França. Profundamente comovido, Gérard lhe responde que o rapaz será aceito. Em frases pungentes, a velha dá seus adeus ao filho e sai. Como se obede-

cendo a um sinal, o povo entoia a *Carmanhola*, uma das mais famosas canções da Revolução ("Amici, ancor cantiam, beviam!"). Em orgulhosas frases, cantam que bebem pela liberdade e pela morte dos tiranos. Após a canção, dispersam-se gradualmente.

Enquanto o povo se movimentava, o espião entra e se aproxima de Gérard, contando-lhe que Chénier foi localizado e preso. Gérard pergunta por Madeleine. O espião nota que, assim que Chénier estiver na prisão, ela aparecerá por sua própria vontade. Quando Gérard expressa dúvida, o Incredibile observa que se ouve fora o grito de um jornalista anunciando a prisão de Andrea Chénier.

Num cínico e zombeteiro refrão, o espião descreve como uma mulher enamorada virá em busca daquele que ela adora se ele faltar ao encontro por sua própria vontade ("Donnina innamorata che d'aspettar s'annoia"). Ela espera e observa. De repente, sabe que seu amante está em perigo. Inspirada por uma mágica coragem dessa estúpida emoção chamada "amor", arriscará tudo para voar em sua ajuda. O espião assegura que Gérard verá a mulher antes do cair da noite.

Chocado pela cínica descrição do Incredibile, Gérard diz que Madeleine o odiará e o rejeitará depois quando descobrir que Chénier está à sua mercê. O Incredibile desfaz esses pensamentos com a observação maliciosa de que uma mulher é feita de alma e corpo, e que este último é que é a parte melhor. Lembra a Gérard que deve escrever a acusação a Chénier, pois o poeta deve ser denunciado perante o tribunal.

Gérard, sentado à mesa, começa a escrever, mas depõe a pena, hesitante, dizendo que não pode fazer uma coisa tão vil. A multidão grita lá fora, o Incredibile murmura por cima de seus ombros. Gérard, então, expressa a luta em seu

coração em um dos mais magníficos números da ópera, a grande ária "Nemico della patria?". A acusação de que um homem é "um inimigo do povo" sempre interessa ao povo, comenta com um riso amargo. Lê o que escreveu a respeito de Chénier: nascido em Constantinopla... estudou em Saint-Cyr... soldado... traidor... poeta... um perigoso sedicioso.

Larga a pena, e começa a refletir sobre seu próprio passado. Antes era um bravo e honesto homem, um homem que não podia se inclinar para ignóbeis impulsos de vingança. Agora, transformou-se em um mero senhor, agora é escravo da paixão e de um cínico assassinio em nome da Liberdade — um filho da Revolução. Ouve-se uma frase da "Marselhesa" na orquestra enquanto ele está cantando. Pensa em como repudiou o idealismo de seus primeiros dias, quando, no seu zelo revolucionário, ardia no desejo de fazer esta terra um paraíso, onde todos os homens pudessem viver como irmãos. Agora, renega esse idealismo, tornando seu coração a morada do ódio e da luxúria. E, acrescenta com ironia, foi o amor que ocasionou essa mudança. Tomado pelo seu desejo por Madeleine, grita que nada existe, somente a paixão é real. Abalado por suas emoções, termina escrevendo rapidamente a acusação, e assina. O Incredibile surge a seu lado, lê a peça acusatória, tem um murmúrio, de satisfação, e se vai.

Madeleine é escoltada por Mathieu. Gérard lhe diz que lançou espiões no seu encalço para trazê-la até ele. Para ter certeza de que ela viria, mandou prender seu amado. Madeleine, calmamente, ouve-o dar vazão à sua vingança. Com apaixonada intensidade, Gérard declara que não a trouxe ali pelo seu desejo de vingança, mas porque a ama, e o destino decretou que ele deve tê-la ("Perchè ciò volle il mio voler possente!").

Diz que a desejava desde que ela era uma menina, desde os dias em que

começou a servir como lacaio no seu castelo. Sua beleza e sua postura enlouqueceram-no. Se tivesse apenas uma curta hora, deleitar-se-ia com suas carícias. Mirando-a avidamente, pergunta-lhe quem poderá agora salvá-la do amor dele. Gritando que correria pelas ruas, dizendo quem é, e que a morte a salvará, pois é melhor do que se submeter a ele, Madeleine tenta escapar, mas Gérard barra-lhe o caminho. Grita aterrada, mas, em seguida, com gélida calma, diz-lhe que poderá tê-la se isso salvar Chénier. Balançando a cabeça, Gérard murmura, espantado e desesperado, como é grande o amor dela pelo poeta.

Estática diante de seus olhos distraídos, Madeleine, em uma pungente e comovida ária, conta a terrível noite em que sua mãe morreu nas chamas de sua casa ("La mamma morta"). Relembra quando vagou com Bersi, que a levou para um lugar seguro e cuidou dela quando estava em perigo e doente. E, então, após muitos dias de fome e miséria, ouviu a voz do amor. Em frases arrebatadas, canta a alegria que o amor trouxe à sua vida, com seu mágico poder transportou-a ao paraíso. A voz de Madeleine morre num desesperado lamento, e, voltando-se para Gérard, diz-lhe que pode fazer o que quiser, pois agora seu coração está morto dentro dela.

Comovido por sua trágica história, Gérard olha-a com tristeza e piedade. Entra um mensageiro e entrega-lhe uma mensagem. Lendo-a, Gérard diz que Chénier está perdido. Seus inimigos apressaram seu caso, e ele será trazido imediatamente diante do tribunal. Ouve-se o clamor do povo lá fora. Em resposta ao patético pedido de Madeleine, Gérard promete fazer o que for possível para salvar Chénier. Enquanto escreve uma nota a ser apresentada ao Presidente do tribunal, o povo invade o recinto. Reina o pandemônio quando entram os membros do tribunal e tomam seus lugares. O

povo, excitado, grita os nomes daqueles que reconhece: Dumas, Presidente; Vilate, pintor; Fouquier-Tinville, o acusador público, e outros.

Em seguida, são trazidos os prisioneiros, e Madeleine grita ao ver Chénier. Vários acusados são rapidamente apresentados, e depois Dumas lê o nome de Andrea Chénier. A multidão fica na expectativa. Fouquier começa a leitura do libelo, que acusa Chénier de ter escrito contra a Revolução. Chénier exclama que ela é uma mentira. Gérard, com remorso, sussurra a Madeleine que foi ele o autor daquelas acusações contra Chénier. Dumas não dá permissão para Chénier responder à acusação. Saindo rapidamente do meio da multidão, Gérard pede que Chénier seja autorizado a responder. Complacente, Dumas concorda.

Numa arrebatada ária ("Si, fu soldato e glorioso affrontato") Chénier fala em sua própria defesa. Foi antes um soldado da Revolução, um soldado que enfrentou uma morte honrosa pela sua pátria, não o ignóbil traidor da acusação que lhe foi imposta ali. Compara sua vida a um navio que veleja, altaneira e livremente, por um mar ensolarado. Mas, agora, acrescenta, o navio encalhou nos baixios. Contudo, dos destroços ele ergue uma bandeira na popa, uma bandeira em que está escrito "Pátria". Olhando para Fouquier, Chénier, em desafio, diz-lhe

que pode tirar-lhe a vida, mas que lhe deixe a honra.

Quando Fouquier chama as testemunhas, Gérard surpreende a corte, afirmando que o ato acusatório é uma mentira. Quando Fouquier lhe pergunta por que o escreveu, Gérard responde que foi levado por ódio e ciúme pessoais. Dumas pede ordem quando o povo berra que Gérard deve ter sido subornado.

Desafiando a multidão e o tribunal, Gérard, furiosamente, denuncia os processos do tribunal como uma orgia de ódio e vingança ("La patria? La giustizia osi tu dire?"). Mais do que a condenação de Chénier, ele está interessado pela França, e que o saudam como herói. Apontando para fora, onde se ouve o barulho de luta, Gérard grita que é ali que fala a verdadeira França, ali, onde seus patriotas estão se batendo, não naquela corte, onde seus poetas são injustamente condenados à morte como traidores. Impetuosamente, arroja-se sobre Chénier e o abraça.

Quando o júri se retira, ele aponta Madeleine a Chénier. Olhando ardentemente para ela, Chénier murmura que, tendo-a visto mais uma vez, poderá morrer contente. Volta o júri. Fouquier anuncia o veredito: morte. Quando Chénier é levado embora, Madeleine grita seu nome, em meio ao desespero e terror. Cai o pano.

Quarto Ato

O pátio da prisão de Saint Lazare. Chénier está escrevendo a uma mesa. Roucher está sentado próximo. É meia-noite, apenas algumas horas antes de Chénier ser levado para a guilhotina. Schmidt, o carcereiro, vem dizer que Roucher deve ir. Roucher lhe dá dinheiro e lhe pede para ficar mais uns momentos. Quando Schmidt sai, Chénier larga a pena, dizendo que terminou. Em uma

bela ária ("Come un bel dì di maggio") lê para Roucher o poema que escreveu. É, com efeito, a última vontade e o testamento do poeta. Chénier fala de sua vida como um dia de verão que chegou ao fim. A alegria de viver e amar já se foram, e há apenas tempo para um último adeus à Musa antes que seus algozes o executem. Levado por suas emoções, Chénier canta uma fervente invocação à

Poesia, sua deusa, e para sua sublime inspiração, dedicando-lhe seu último canto. Quando termina, Roucher o abraça em despedida, e sai. Chénier é levado para sua cela.

Ouve-se uma batida na porta da prisão. Schmidt, trazendo uma lanterna e cantando para si mesmo, vai ao portão e abre. Inclina-se respeitosamente ao reconhecer Gérard, que entra com Madeleine. Ela suborna o carcereiro para permitir-lhe tomar o lugar de uma tal Idia Legray, que está entre os condenados. Schmidt vai buscar, então, Chénier, lembrando a Madeleine que ela deve se apresentar quando chamar o nome de Legray.

Quando ela se despede de Gérard,

ele lhe diz que a nobreza de seu amor torna sua morte um orgulho. Volta-se, murmurando, à parte, que tentará um último apelo a Robespierre. Schmidt retorna com Chénier, que corre para os braços de Madeleine. Num dueto profundamente comovedor ("Vicino a te s'acqueta"), Madeleine e Chénier clamam seu amor e exultam que a morte os unirá para sempre. Num magnífico clímax, cantam que morte e amor são uma única coisa. Quando estão se beijando apaixonadamente, entra Schmidt com guardas e soldados. Chama os nomes de Andrea Chénier e Idia Legray. Com um exultante grito de "Viva la morte!", Madeleine e Chénier caminham de mãos dadas para a guilhotina. Termina a ópera.

O Anel dos Nibelungos

de Richard Wagner
(1813-1883)

*Baseado em sagas alemãs, escandinavas e
islandesas, particularmente em Nibelungenlied (saga
dos Nibelungos)*

O Ouro do Reno

Personagens

Woglinde, donzela do Reno	soprano
Wellgunde, donzela do Reno	soprano
Flosshilde, donzela do Reno	mezzo-soprano
Alberich, rei dos nibelungos	baixo
Fricka, mulher de Wotan	mezzo-soprano
Wotan, deus supremo	baixo-barítono
Freia, irmã de Fricka, deusa da juventude e beleza	soprano
Fasolt, gigante	baixo
Fafner, gigante	baixo
Froh, irmão de Freia	tenor
Donner, deus do trovão, irmão de Freia	barítono
Loge, deus do fogo	tenor
Mime, irmão de Alberich	tenor
Erda, a deusa-terra	mezzo-soprano

Lugar:: Alemanha lendária

Época: Antiguidade

Primeira apresentação: Munique, 22 de setembro de 1869

Idioma original: alemão

Wagner começou a trabalhar no poema do "Anel dos Nibelungos" em 1848, quando escreveu Siegfried Tod (A Morte de Siegfried), que compreende o âmagio do drama. Mas, após tê-lo completado, verificou que ele requeria um prefácio explanatório e, então, escreveu Der Junge Siegfried (O Jovem Siegfried). Achando necessário prefaciá-lo esse poema (que se tornou o atual Siegfried), com outro material adicional de explicação, escreveu Die Walküre, e depois Das Rheingold (O Ouro do Reno). O original Siegfried Tod tornou-se Die Götterdämmerung (O Crepúsculo dos Deuses). Wagner completou o poema do "Anel" em 1852, e em 1853 começou a composição de "O Ouro do Reno", que designou como o prólogo do drama. A partitura do "Anel" foi completada em 1872. A primeira apresentação do ciclo completo do "Anel" teve lugar no Festspielhaus, em Bayreuth, em agosto de 1876.

O prelúdio de "O Ouro do Reno" é notável pelo fato de que se prolonga por 135 compassos sem mudar de tom. Simboliza, certamente, a calma das imperturbáveis profundezas do Reno e o estado elementar da criação quando do início do drama. Esta admirável passagem compreende o que pode ser considerado o primeiro leitmotiv, o motivo condutor, do drama do "Anel". Embora possam não aparecer outra vez em sua forma original, um certo número de outros motivos condutores são construídos fora de seu elemento harmônico, isto é, o perfeito acorde principal. En-

(Primeira Cena)

Rochedo do Reno. Cumpre esclarecer que a ópera é em um ato e quatro cenas, e é geralmente encenada sem intervalos. As mudanças de cena são indicadas por efeitos de nuvens ou nevoeiro, com o palco às escuras. Algumas vezes,

tre aqueles que serão reconhecidos estão os motivos das donzelas do Reno, do ouro, das normas, da destruição dos deuses, do arco-íris, da espada, da cavalcada das valquírias, e do sono de Brunhilde. O primeiro leitmotiv, ou motivo condutor, de "O Ouro do Reno" aparece fortemente no final de "O Crepúsculo dos Deuses", quando o anel é finalmente engolfado pelo Reno. O simples e forte acorde, que domina a música, simboliza a volta ao estado primordial de criação.

Por causa do vasto e complicado enredo do "Anel", há numerosos outros motivos condutores que simbolizam personagens e situações dramáticas. Tal como desenvolvido por Wagner, o motivo condutor não é meramente uma imitação musical de sons característicos, como o galope de cavalos, o som de risos, ou o barulho do vento. Os motivos condutores de Wagner — ele não foi o primeiro nem o único a usá-los — expressam em música os fatores psicológicos de uma situação dramática assim como caracteres identificadores de um indivíduo. Um determinado motivo pode ser ouvido não apenas quando um personagem surge em cena, mas também quando o personagem é ligado a uma determinada situação dramática. Assim, no Segundo Ato de "A Valquíria", quando Fricka incrimina Wotan por ter permitido que Siegmund roubasse a mulher de Hunding, ouvimos motivos condutores de pessoas ou coisas referidas na conversa: Hunding, Espada, Anel, Amor, Primavera e Traição.

a ópera é dividida em dois atos no final da segunda cena.

Nas profundezas verde-azuladas do rio, as donzelas do Reno estão nadando e brincando. Enquanto estão assim se divertindo, Alberich, um anão disforme e horrendo, emerge das sombras na base do rochedo, e começa a galgá-lo, fascina-

do pelas jovens. Incitado pela beleza delas, tenta alcançá-las, mas elas riem de seus esforços. O anão fica furioso porque elas correm dele.

Subitamente, uma luz amarelada começa a aparecer no pico do maior dos rochedos, e as donzelas do Reno, nadando em volta, aclamam o ouro do Reno. Dizem que seu pai, que lhes impôs a tarefa de guardar o tesouro, afirmou-lhes que um anel forjado desse ouro tornaria seu possuidor senhor do mundo. Mas, apenas aquele que renunciar para sempre ao amor, poderá forjar aquele anel.

Alberich, fitando o ouro, ouve como hipnotizado, e sobe, vagarosamente, para o alto do rochedo e, lá chegando, grita sua renúncia ao amor, e pega o ouro que estava no rochedo. Levando o tesouro, pula do rochedo e desaparece, enquanto as donzelas do Reno o perseguem com gritos angustiosos. As águas retrocedem enquanto a escuridão envolve a cena, e um fino nevoeiro começa a se formar. Quando a névoa se dispersa, e o palco gradualmente se ilumina de novo, torna-se visível o cume de uma montanha. A um lado, sobre rochedos lisos, Wotan e Fricka estão dormindo.

(Segunda Cena)

Tendo rompido a manhã, vê-se ao fundo o brilhante Castelo de Walhalla, a nova morada dos deuses, acima do vale do Reno. Wotan e Fricka despertam enquanto a orquestra expõe o motivo do Walhalla. Wotan, olhando orgulhosamente para o castelo, afirma que a majestosa morada dos deuses, construída pelos gigantes Fasolt e Fafner, está por fim concluída. Fricka lembra-lhe que a irmã dela, Freia, foi oferecida aos gigantes como pagamento pela construção do castelo, e asperamente o reprova por sua terrível barganha. Acrescenta que esse castelo, em lugar de satisfazer a ambição de Wotan pelo poder e glória, parece

ter despertado seu desejo de conquistar o mundo. Quando ela o acusa de ser duro e cruel para com ela mesma, o deus replica que é prova bastante de sua devoção o fato de que sacrificou um olho lutando para conquistá-la.

Neste momento, surge Freia, implorando proteção contra os gigantes, que estão vindo agora para reclamá-la. Wotan, muito perturbado, diz que Loge, com seus úteis e bons conselhos em negócios de Estado, deveria estar ali, porque tem um plano para resgatar Freia. Confrontado com os gigantes, o deus procura ganhar tempo, sugerindo que eles peçam outra recompensa. Surpresos e irados, os dois lembram a Wotan que o contrato foi escrito com a lança sagrada, e que o chefe dos deuses tem de manter sua palavra. Quando se preparam para levar Freia, surgem seus irmãos Donner e Froh. Erguendo seu martelo, Donner ameaça os gigantes, mas Wotan se interpõe entre os deuses contendores.

Loge aparece, acompanhando a música do fogo mágico. Wotan, esperando conquistá-lo no caso do contrato com os gigantes, diz a Loge que nunca teria empenhado sua palavra se o deus do fogo não lhe tivesse prometido encontrar uma saída para o acordo. Loge, astuciosamente, diz que Fasolt e Fafner cumpriram satisfatoriamente sua tarefa, e que agora devem receber sua justa recompensa. Entretanto, acrescenta, enquanto andava pela Terra, procurava algum tesouro que pudesse lhes ser dado em troca de Freia. Mas, em lugar nenhum, adianta, encontrou um tesouro que um homem sacrificasse em troca do amor de uma mulher.

Apenas um homem, o terrível Alberich, renunciara ao amor pelo ouro, prossegue Loge, e conta, então, aos deuses como o rei dos nibelungos roubara o tesouro e forjara o anel mágico. Loge acrescenta que prometera às donzelas do Reno que levaria a Wotan o pedido delas para que seja recuperado seu tesouro. Mas,

Wotan, com o pensamento no anel, e em seu tremendo poder, ouve cuidadosamente Fricka, Donner e Froh — instigados pelo astucioso Loge — aconselhá-lo a roubar o tesouro de Alberich. As donzelas do Reno, diz Fricka desdenhosamente, merecem seu destino.

Fasolt e Fafner oferecem agora renunciar ao contrato, e liberar Freia se Wotan concordar em lhes dar o tesouro de Alberich. Ironicamente, Wotan recusa, e então os gigantes agarram Freia e a levam. Horrorizados, os deuses permanecem estáticos.

Loge, observando os outros, diz que eles estão ficando pálidos e velhos diante de seus olhos. Então, descobre o que aconteceu. Diz a Wotan que, como a deusa da juventude e da beleza lhes foi tirada, os deuses estão sujeitos à idade dos mortais. Acrescenta que estão agora privados das maçãs douradas da árvore que ela guardava, e com as quais eles mantinham sua imortalidade. Incitado a agir por causa do estado dos deuses, Wotan decide descer ao reino de Alberich em busca do tesouro que poderá resgatar Freia.

Ordenando aos deuses que esperem até sua volta, Wotan segue Loge por uma abertura nas rochas, e desaparece. Nuvens e fumaças escurecem a cena. Surge a música do fogo mágico, e dá lugar a uma figura rítmica como o bater de martelos em bigornas. Um brilho vermelho cintila na escuridão. Afinal, a névoa se desfaz, e uma caverna escura se torna visível. É Nibelheim, a terra dos nibelungos, nas profundezas da terra.

(Terceira Cena)

Surge Alberich, puxando pela oreilha o infeliz Mime, e censurando-o por não ter ainda terminado sua forja. Mime carrega na mão pedaços de uma peça de metal que, ao cair, parecem com uma cota de malha. É o *Tarnhelm*, o elmo encantado, que torna seu possuidor invi-

sível. Soa na orquestra o estranho motivo do *Tarnhelm*. Mime diz a Alberich que nada dissera a respeito porque ele ainda não estava terminado. Examinando-o mais atentamente, Alberich diz que não encontrou falhas, e então violentamente acusa Mime de tentar guardar o *Tarnhelm* para ele próprio. Para testar seu poder, coloca-o na sua cabeça, e imediatamente desaparece, surgindo uma nuvem de vapor em seu lugar. Mime olha espantado enquanto ouve a voz de Alberich, e tenta, furiosamente, se desviar de golpes invisíveis. Ouve-se o riso selvagem e exultante, a voz some quando Alberich vai ver seus escravos em outra parte da caverna.

Wotan e Loge entram na caverna, deparando com Mime estirado no chão, e erguem-no. Gemendo de dor e medo, o anão conta-lhes como Alberich forjou o anel mágico, e com ele descobriu um ilimitado tesouro na terra. Obriga agora os nibelungos a trabalharem para ele, não lhes dando descanso dia e noite. Mime também fala sobre o *Tarnhelm*.

Nesse ponto, reaparece Alberich, guiando um grupo de nibelungos, que transportam ouro que é empilhado num lado da caverna. O *Tarnhelm* está pendurado em seu cinto. Avistando Wotan e Loge, obriga Mime e os outros anões a voltarem para a caverna, ordenando-lhes que tirem mais ouro. Gritando e urrando, os nibelungos desaparecem.

Dirigindo-se aos deuses estranhos, Alberich pergunta o que vieram fazer ali. Wotan responde que ouviram falar dos maravilhosos tesouros de Alberich e querem vê-los pessoalmente. Através de sutil lisonja, Loge finalmente consegue fazer com que Alberich fale, revelando o que conseguiu com a ajuda de seu anel e do seu ouro, acrescentando que dominará não apenas todo o mundo, mas também os deuses. Astuciosamente, Loge pergunta que benefício todo esse ouro poderá trazer-lhe se alguém roubar-lhe o anel,

privando-o assim de seu poder. Alberich responde que, com seu elmo encantado, pode não apenas tornar-se invisível como ainda assume qualquer forma que desejar. Assim, quem tentar roubar o anel não poderá escapar dele.

Loge, deliberadamente, expressa suas dúvidas sobre o poder do *Tarnhelm*, o que leva Alberich a colocá-lo sobre a cabeça, transformando-se em uma enorme serpente, que se arrasta pelo chão diante dos deuses. Eles se mostram atemorados. Quando Alberich reassume sua forma humana, Loge pergunta-lhe se pode transformar-se numa pequena criatura que possa escapar do perigo com facilidade, como um sapo, por exemplo. Alberich desaparece outra vez, enquanto os deuses vêem um sapo coaxando num rochedo perto.

Imediatamente, Wotan põe o pé sobre a criatura, enquanto Loge arranca-lhe o *Tarnhelm*. Alberich, volta à sua própria forma, contorcendo-se e gritando sob o pé de Wotan. Amarrando-o fortemente, os deuses arrastam-no para fora da caverna. A cena escurece, fogos são vistos através da fumaça, ouvindo-se de novo o som dos martelos e das bigornas. A batida rítmica característica, na orquestra, é sobrepujada pelo motivo do Walhalla, ao mesmo tempo em que a neblina se desfaz, e a cena volta a brilhar. Mais uma vez, vê-se o topo da montanha, próximo do Walhalla mas um denso nevoeiro esconde o castelo ao fundo.

(Quarta Cena)

Wotan e Loge, trazendo Alberich, surgem na passagem das rochas que usaram para descer ao Nibelheim. O anão esperneia com fúria quando Loge zomba dele sem piedade. Wotan lhe diz que poderá comprar sua liberdade com o tesouro. Para si mesmo, Alberich diz que, se conseguir reter o anel, poderá recupe-

rar seus tesouros afinal, e, no fim das contas, o preço da liberdade não será muito caro. Pede a Loge que liberte sua mão direita, leva o anel a seus lábios, murmurando um encantamento para que seus escravos tragam o tesouro das profundezas. Assim que eles acabam de trazer o tesouro, os deuses declaram que desejam o *Tarnhelm* como parte do resgate. Quando Loge o atira para cima do monte de ouro, Alberich grita que são uns ladrões velhacos, dizendo para si mesmo, entretanto, que facilmente poderá forçar Mime a fazer outro para ele.

Loge pergunta a Wotan se o prisioneiro pode ser libertado agora. Em resposta, o deus aponta para o anel, e o pede como a última parte do resgate. Furiosamente, Alberich protesta, acusando Wotan de trapaceiro e mentiroso cínico a respeito dos termos da barganha. Diz que aquele que roubar-lhe o anel será perseguido para sempre. Não fazendo caso dessas palavras, Wotan puxa raivosamente o anel do dedo de Alberich, coloca-o no seu próprio dedo, contemplando-o em triunfo.

Diz para Loge libertar Alberich. Vendo-se livre, o anão solta sua terrível maldição. Com aquele anel, conseguido através de roubo, virão angústia e morte para quem o possuir. Advertindo Wotan mais uma vez de que ele não escapará à maldição do anel, Alberich desaparece. Loge, sarcasticamente, lembra sua “saudação”, enquanto Wotan mira o anel como hipnotizado.

Subitamente, Loge exclama que Fasolt e Fafner estão se aproximando com Freia. Neste momento, entram Fricka, Donner e Froh, e Loge, orgulhosamente, mostra-lhes o tesouro. Os gigantes, com Freia entre eles, defrontam-se com Wotan, que lhes diz que o resgate está pronto. Fincando seus cajados no chão, de cada lado de Freia, como medida de sua altura e largura, ordenam que os deuses empilhem o ouro até que ele a esconda

de suas vistas. Quando todo o ouro está colocado na frente dela, Fafner diz que ainda pode ver os cabelos de Freia, e ordena que o *Tarnhelm* seja colocado no alto da pilha. Os deuses obedecem. Fasolt, examinando o monte, exclama que não poderá entregar Freia enquanto puder ver seus olhos através de um pequeno buraco que permanece aberto. Acrescenta que o anel, no dedo de Wotan, poderá servir para escondê-la completamente de sua vista. Como Wotan se recusa a entregar o anel, Fasolt segura Freia, colocando-a entre os dois gigantes, e prepara-se para partir com ela.

Enquanto os deuses suplicam desesperadamente, uma luz começa a se tornar visível, numa clareira ao lado, e Erda, a deusa-terra, surge do chão. Em tom sombrio, diz que é a deusa que tudo sabe, conhecendo o que aconteceu e o que está para acontecer (“Weiche, Wotan, weichel”). Através de suas três filhas, as nornas, que tecem o fio do destino, deu prudência a Wotan. Mas ela própria vem avisá-lo de que os deuses estão condenados. Deve entregar o anel. Vagarosamente, Erda desaparece na terra.

Subitamente decidido, Wotan empunha a lança, ordena aos gigantes que libertem Freia, e então atira o anel no alto do tesouro. Freia é alegremente abraçada pelos deuses. No momento seguinte, os gigantes começam a discutir furiosamente sobre a divisão dos despojos. Loge, maliciosamente, aconselha Fasolt a ficar com o anel, e dar o resto do tesouro a Fafner. Fasolt apanha o anel, ao mesmo tempo que Fafner o mata com um golpe de seu cajado e vai embora com o tesouro. Os deuses gritam horrorizados, enquanto Wotan afirma, desconsolado, que a maldição já começou seu trabalho. Resolve ir procurar Erda para outros conselhos.

Fricka, notando a confusão no olhar do marido, pede-lhe que vá para o castelo, onde poderá descansar a seus cuidados. Wotan ordena que Donner disperse o nevoeiro que ainda esconde o castelo. Donner desencadeia uma tormenta, chama Froh para ajudá-lo, e ambos desaparecem no meio de nuvens. Nesse interim, Fafner está indo embora, arrastando o corpo de Fasolt e o saco contendo o tesouro. O barulho do poderoso martelo de Donner é ouvido à distância; raios e trovões aparecem. Com o tema do arco-íris aparecendo na orquestra, as nuvens se abrem, revelando uma brilhante ponte de arco-íris, que cruza o vale do Reno, e, partindo de onde estão os deuses, leva ao castelo. Acompanhado pelo motivo do Walhalla, Wotan proclama que a fortaleza será chamada Walhalla (“Abendlich strahlt”). Apanha uma espada, que Fafner, ao carregar o tesouro, deixara de lado, e, brandindo-a, aponta para o Walhalla, enquanto se ouve o tema da Espada, e convida os deuses a segui-lo para a morada que lhes é destinada. De mãos dadas com Fricka, cruza a ponte. Apenas Loge permanece atrás, afirmando sarcasticamente que os deuses julgam-se salvos em sua nova morada. Diz que talvez seja melhor seguir o seu próprio caminho do que se juntar aos deuses para seu louco paraíso de autocomplacência. Está meditando sobre isso, mas, afinal, decide seguir os deuses.

Das profundezas vem o pungente lamentamento das donzelas do Reno, chorando a perda de seu ouro. Wotan se irrita com isso, e ordena a Loge que as acalme. Quando ele se dirige às donzelas do Reno em tom severo, os deuses riem e seguem seu caminho. As vozes abafadas das donzelas desaparecem ante o triunfante motivo do Walhalla, enquanto o pano desce.

A Valquíria

Personagens

Siegmond, filho mortal de Wotan, um wälsung tenor
Sieglinde, filha mortal de Wotan, uma wälsung soprano
Hunding, marido de Sieglinde baixo
Wotan baixo-barítono
Brunhilde, filha de Wotan e Erda, a mais velha das valquírias . soprano
Fricka, mulher de Wotan mezzo-soprano

As oito valquírias guerreiras, também filhas de Wotan e Erda, e irmãs de Brunhilde

Gerhilde soprano
Ortlinde mezzo-soprano
Waltraute mezzo-soprano
Schwertleite contralto
Helmwige soprano
Siegrune soprano
Grimgerde contralto
Rossweise mezzo-soprano

Lugar: Alemanha lendária

Época: Antiguidade

Primeira apresentação: Munique, 26 de junho de 1870

Idioma original: alemão

Wotan, imaginando que Alberich poderá fazer todos os esforços para tirar o anel mágico de Fafner, usurpar o poder global, e então destruir os deuses, foi forçado a tomar uma ação para antecipar-se a seu inimigo. Para a missão de defender o Walhalla, ele dá às suas nove filhas, as valquírias, a tarefa de trazer dos campos de batalha do mundo os corpos dos bravos heróis. Ganhando a imortalidade, servem como protetores dos deuses.

Enquanto isso, Wotan anda pelo mundo procurando o herói que poderá re-

cobrar o anel de Fafner. O gigante guarda o tesouro numa caverna na floresta, onde, na forma de um dragão, monta guarda. Wotan espera agora que seu filho terreno Siegmund seja aquele que vai resgatar o tesouro de Fafner. (Siegmond e Sieglinde são filhos de Wotan com uma mulher mortal, com quem ele viveu durante algum tempo no disfarce de Wolfe, ou Wälse, criando a raça dos wälsungs.) Quando “A Valquíria” começa, Siegmund, fugindo de uma tribo florestal hostil, encontra refúgio no lar de Hunding.

Primeiro Ato

Uma cabana primitiva na floresta, construída de rudes troncos em volta de uma enorme árvore, cujos ramos crescem através do teto. Do tronco sobressai o punho de uma grande espada. A um lado do cômodo há uma lareira, e no fundo uma larga dupla porta. A fúria da tormenta está desencadeada fora e é bem desenhada em um breve prelúdio. No seu clímax, a porta se abre e entra Siegmund. Exausto e arquejante, joga-se sobre um banco, perto da lareira, e perde os sentidos.

Vinda de outro cômodo, entra Sieglinde, que exclama de surpresa ao ver o estranho. Quando ela se abaixa para vê-lo melhor, Siegmund volta a si e pede água. Sieglinde traz a água em um chifre, e enquanto ele bebe, soa o motivo do amor na orquestra. Olhando-a atentamente, pergunta-lhe quem é. Sieglinde responde que é a mulher de Hunding, e que aquela é a sua casa. Siegmund explica que, em combate com os inimigos tribais, sua espada e seu escudo foram destruídos, e ele foi obrigado a fugir. Enquanto ele conta sua história, Sieglinde lhe dá comida e bebida para refazê-lo.

Restauradas um tanto as forças, Siegmund levanta-se e prepara-se para partir. Quando Sieglinde convida-o a ficar mais um pouco ali, ele responde que precisa ir para poupar aquele lar do infortúnio que parece persegui-lo constantemente. Sieglinde observa, então, que ele não pode trazer desgraça a um lugar onde já há desgraças. Os dois param como enfeitiçados, olhando um para o outro com crescente ardor, enquanto reaparece o motivo do amor.

São interrompidos pela entrada de Hunding, que murmura uma surda saudação, e olha para Siegmund com suspeitas. Entretanto, de acordo com as tradicionais regras de hospitalidade, convida Siegmund a tomar uma refeição, notando

com crescente surpresa a grande semelhança entre as feições do estranho e as de sua mulher. Respondendo às perguntas de Hunding, Siegmund explica mais acerca dele. Diz que é chamado Wehwalt (desgraçado), e é da tribo dos wälsungs. Durante um certo tempo, viveu feliz na floresta com seu pai, Wälse (Wolfe), sua mãe, e sua irmã gêmea. Um dia, ele e seu pai saíram para caçar, e ao voltar encontraram a casa queimada, e sua mãe morta. Procuraram nos destroços, mas não se encontrou sinal de sua irmã. Os responsáveis por essa desgraça, acrescenta, foram os neidings, uma tribo hostil, que há muito estão em luta com os wälsungs. Diz que seu pai deve ter sido morto em combate, deixando seu filho vagando sozinho através da floresta, destinado à miséria e à fome.

Siegmund conta, então, como, um dia, acudiu em socorro de uma jovem, que fora dada pela sua tribo a um homem, com quem foi forçada a casar-se. Após um furioso combate, no qual a própria moça pereceu, adianta ele, foi forçado a fugir para salvar a vida.

Hunding se ergue, exclamando asperamente que aqueles que Siegmund atacou foram seus próprios parentes, e que agora seu inimigo está sob seu teto. Oferece a Siegmund asilo por uma noite, mas adverte-o que esteja pronto para se defender sozinho pela manhã. Por ordem de Hunding, Sieglinde prepara sua bebida noturna, e deixa a sala. A mulher, seguida pelo marido, tenta dirigir o olhar de Siegmund para a espada na árvore. Siegmund, entretanto, não consegue entender o olhar de Sieglinde.

Sozinho, Siegmund lamenta que esteja desarmado na casa de seu inimigo, e pergunta por que não tem a espada que seu pai prometeu que ele encontraria quando precisasse ("Ein Schwert verhiess mir der Vater"). Mas seus pensamentos

logo se voltam para a beleza de Sieglinde. É interrompido por um clarão que ilumina o punho da espada na árvore.

Desaparecendo o clarão, a sala volta à escuridão. Sieglinde reaparece, e se dirige ao encontro de Siegmund, sussurrando-lhe que misturou uma poção para dormir na bebida de Hunding. Conta-lhe, então, que foi forçada a se casar com Hunding e que, durante a festa de casamento, um estranho, com um chapéu escondendo um olho, entrou na casa inesperadamente. Com um só golpe cravou uma grande espada na árvore, dizendo que ela pertenceria ao guerreiro que conseguisse arrancá-la. Siegmund ergue-se em grande excitação. Ardentemente, Sieglinde diz que há muito espera alguém que possa tirar a espada dali, e vingá-la, e depois se joga nos braços de Siegmund.

Segundo Ato

Uma desolada montanha encimando uma desolada ravina. Wotan, em trajes guerreiros, e empunhando uma lança, está de pé no primeiro plano. Atrás dele está Brunhilde, com as vestes de valquíria. Ordena-lhe que reúna as outras valquírias e corram em ajuda a Siegmund, que logo enfrentará Hunding em combate. Brunhilde sobe a um rochedo ao fundo e lança seu magnífico grito de batalha, "Hojotoho!". Olhando através do vale, informa a Wotan que Fricka está se aproximando, e então vai embora entoando seu grito de batalha.

Altivamente, Fricka enfrenta Wotan, seguindo-se um dramático colóquio. Asperamente, ela o reprova por ter permitido que Siegmund roubasse a mulher de Hunding. Como deusa do casamento, sendo sua obrigação velar para que os laços nupciais sejam mantidos invioláveis, Fricka pede que Wotan puna os amantes culpados. Wotan protesta que os

Nesse momento, abre-se a porta do fundo, mostrando a floresta banhada pelo luar de primavera. Ardentemente, Siegmund canta o amor e a primavera na bela ária "Winterstürme wichen dem Wonnemond", que Sieglinde responde na passagem igualmente estática "Du bist der Lenz". Descubrem que são wälsungs — irmão e irmã — e se rejubilam com sua reunião. Siegmund afirma, então, que foi seu próprio pai quem cravou a espada na árvore, e que ele próprio é destinado a retirá-la dali.

Repetidamente, Siegmund grita "Wälse" em tons poderosos e enérgicos, e, depois, empunhando a espada ("Not-hung! So nenn' ich dich Schwert!" — "Chamo-te Indispensável, espada!"), arranca-a da árvore. Ele e Sieglinde apaixonadamente se abraçam, enquanto cai o pano.

deuses estão precisando urgentemente de um herói mortal que possa realizar um trabalho que eles próprios não podem levar a cabo. Para esta tarefa, diz o deus, destinou Siegmund, e é por isso que ele o protege. Fricka denuncia Wotan por ter cometido pecado mortal, e então força-o a prometer-lhe que levará Siegmund à perdição.

Majestosamente, observa Brunhilde cavalcando. Rapidamente, diz à valquíria que Wotan tomou sua decisão. Brunhilde, calmamente, se aproxima de seu pai, que está abatido pela humilhação e desespero. Tentando consolá-lo, coloca suas armas e seu escudo de lado, e ajoelha-se diante dele. Num longo monólogo, Wotan conta à sua filha suas trágicas tentativas para reaver o anel. Revela como, de início, foi pedir conselho a Erda, conquistou seu amor, daí resultando nove filhas — as valquírias — que transportam para o Walhalla os heróis designados

para sua defesa. Então, ele criou Siegmund como um guerreiro bárbaro e deu-lhe uma espada mágica na esperança de que ele pudesse recobrar o anel. Mas, agora, a terrível maldição do anel voltará outra vez, pois Fricka forçou-o a negar proteção a Siegmund no seu combate próximo com Hunding.

Wotan diz amargamente que glória e poder se foram, e agora resta apenas o final trágico. Os deuses estão condenados, e Alberich triunfará. Aquele anão horrendo comprou uma mulher com seu ouro, e ela dentro em breve lhe dará um filho que prosseguirá com seu terrível trabalho. Mas ele, chefe dos deuses, não consegue encontrar quem lhe possa ajudar na redenção do mundo. Com selvagem ironia, o deus confia o Walhalla e seu poder aos nibelungos, com a sua bênção.

Quando conta a Brunhilde que Siegmund deve morrer, ela, desesperadamente, pede por sua vida. Seu pedido coloca Wotan em violenta fúria. Furiosamente ordenando-lhe que o obedeça, sai de cena. Durante um longo tempo, Brunhilde fica estática, tocada pelo terror e desespero. Por fim, apanha suas armas e caminha vagarosamente para o alto do rochedo. Dali vê Siegmund e Sieglinde no vale abaixo. Observa-os por uns instantes, depois desce do rochedo e desaparece.

Os amantes, exaustos pela fuga, penosamente estão seguindo seu caminho. Sieglinde, agitada por causa do medo e do remorso, pede a Siegmund que a deixe para que ela possa morrer sozinha com sua vergonha. Delirando de terror, imagina que os cachorros de Hunding estão prestes a ferrá-la com suas mandíbulas. Com um grito terrível, desmaia nos braços de Siegmund. Carregando-a nos seus braços, recosta-a e olha-a com ternura e preocupação.

Brunhilde lentamente se aproxima e pára diante dele, chamando-o pelo nome, ao mesmo tempo que se ouve o tema do

destino na orquestra ("Siegmund, sich' auf mich!"). Acompanhando o motivo da morte, Siegmund pergunta quem é ela. Gravemente, ela lhe diz que somente os heróis destinados a morrer no campo de batalha podem mirá-la, e que veio para levá-lo ao Walhalla. Quando Siegmund pergunta se Sieglinde pode ir com ele, Brunhilde responde que ele deve se despedir dela para sempre. Diante disso, Siegmund vigorosamente recusa ir, dizendo que está disposto a defender sua bem-amada e a si mesmo com a espada mágica. Brunhilde conta-lhe que Wotan desencantou a espada, e ele está destinado a ser morto pelo perseguidor Hunding. Impetuosamente, Siegmund ergue a espada, e grita que matará Sieglinde, e depois ele próprio, antes que seja separado dela. Vencida pelo bravo desafio de Siegmund, Brunhilde promete ajudá-lo na luta a despeito da ordem de Wotan. Avisando-o para que se apronte para a luta, ela sai.

A trompa de Hunding é ouvida à distância. Siegmund, ternamente, beija a adormecida Sieglinde, e então se prepara para enfrentar seu inimigo. Surgem clarões e raios estrondam quando os dois homens se vêem face a face. Brunhilde é vista pairando próximo de Siegmund, tentando protegê-lo com seu escudo. Subitamente, uma luz vermelha brilha através das nuvens, revelando Wotan com sua lança apontada para Siegmund. Brunhilde se abate com terror. Quando Siegmund vai dar uma estocada fatal em Hunding, sua espada se despedaça de encontro à lança de Wotan e, sem defesa, é morto por Hunding.

Durante a luta, Brunhilde corre na direção de Sieglinde, coloca-a no seu cavalo, e desaparece com ela. Wotan pára um momento olhando para Siegmund. Então, num gesto de desprezo com a mão do deus, Hunding cai morto. Furiosamente, promete uma punição para Brunhilde, e desaparece. Cai o pano.

Terceiro Ato

O prelúdio é a majestosa e poderosa "Cavalcada das Valquírias", durante a qual a cortina se abre, mostrando o pico de uma montanha rochosa, margeada por pinheiros. Nuvens de tempestade, tocadas pelo vento, atravessam o céu escuro. No mais alto pico, três valquírias esperam a chegada das outras, que são vistas contra o céu, com os corpos dos heróis pendurados em suas selas. As donzelas guerreiras dão gritos selvagens para incitar seus cavalos que carregam os heróis tombados nos campos de luta, e seguindo uma após outra.

De repente, vêem Brunhilde se aproximando, e ficam espantadas quando descobrem que ela está carregando não um guerreiro, mas uma mulher, Sieglinde. Brunhilde conta a luta para suas irmãs, dizendo que Wotan, com terrível fúria, está perseguindo-a para puni-la por sua tentativa de ajudar Siegmund. Pede às valquírias que lhe dêem um de seus cavalos velozes, mas elas recusam, temendo a fúria de Wotan.

Enquanto o crescente troar da tormenta anuncia a aproximação de Wotan, Sieglinde pede às valquírias que a salvem. Elas lhe dizem que vá para oeste e se refugie numa profunda caverna na floresta, onde Fafner dorme com seu ouro. Wotan teme o lugar e nunca a perseguirá ali. Brunhilde pede-lhe que tenha coragem, pois carrega um filho no ventre, que será o mais glorioso herói do mundo — Siegfried. Ela lhe dá os fragmentos da espada de Siegmund. Sieglinde agradece-lhe maravilhada, e então foge.

No clímax da tempestade, surge Wotan. As valquírias, encolhem-se no alto da montanha, cercando Brunhilde e tentando escondê-la. Louco de raiva, o deus ordena que Brunhilde se apresente

diante dele. Suas irmãs pedem que Wotan tenha piedade. Ele proclama que, de agora em diante, Brunhilde não será mais uma valquíria, e furiosamente ordena que as irmãs não façam mais nada por ela, sobre quem pesa tal punição. As oito valquírias estão aterradas, enquanto Brunhilde, abatida pelo desespero, cai aos pés de Wotan.

Por um longo período, Brunhilde e Wotan ficam parados. A tempestade se acalma, o céu se abre, e vem uma paz crepuscular. Segue-se a magnífica cena do adeus. Com eloquência, Brunhilde tenta justificar seus atos, mas seu pai insiste que ela deve ser punida. Será colocada em um sono profundo no alto daquela montanha até que um verdadeiro herói a desperte. Resignada à sua sorte, Brunhilde pede-lhe que a proteja no seu sono indefeso com uma muralha de fogo.

Subjugado por seu amor por ela, Wotan abraça-a e canta sua comovedora canção de adeus ("Leb'wohl, du kühnes, herrliches Kind!"). Na conclusão, beija amorosamente seus olhos, cantando com infinita ternura "So küsst er die Gottheit von dir" ("Então, o deus deixa sua natureza divina"). Calmamente, ela cai na inconsciência.

Wotan carrega-a para um banco de musgo, sob uma grande árvore, fecha seu elmo, deixa a lança perto dela, e a cobre com o escudo. Chama, então, Loge, ordenando-lhe que cerque com fogo a donzela adormecida. Golpeia um rochedo próximo três vezes com sua lança. Acompanhando a cena, ouve-se a belíssima música descritiva do fogo mágico, e as chamas se elevam, cercando o rochedo de Brunhilde. Entoando o motivo do profético Siegfried, Wotan, na sua majestade e eminência, ereto contra um fundo de fumaça e fogo, empunha sua lança, e diz

que aquele que teme sua lança jamais passará através das chamas. Enquanto o motivo do sono nasce do tema do fogo, Wo-

tan se volta por um momento, mirando enternecido Brunhilde, e depois desaparece. Fim da ópera.

Siegfried

Personagens

Mime	<i>tenor</i>
Siegfried	<i>tenor</i>
Errante (o deus Wotan disfarçado)	<i>baixo-barítono</i>
Alberich	<i>barítono</i>
Fafner (o dragão)	<i>baixo</i>
O pássaro da floresta	<i>soprano</i>
Erda , a deusa-terra	<i>contralto</i>
Brunhilde	<i>soprano</i>

Lugar: Uma floresta lendária na Alemanha

Época: Antiguidade

Primeira apresentação: Festspielhaus, Bayreuth, 16 de agosto de 1876

Idioma original: alemão

Siegfried introduz o personagem central do grande drama do "Anel". O jovem *Siegfried*, filho de *Sigmund* e *Sieglinde*, foi criado por *Mime*, o anão, na sua caverna profunda na floresta. *Sieglinde*, fugindo após a morte de *Sigmund* em combate com *Hunding* (contado em "A Valquíria"), encontrou abrigo na floresta com *Mime*. Este a acolheu em sua casa, onde ela morre ao dar à luz seu filho. Tendo agora atingido a idade viril, *Siegfried* está pronto a assumir seu papel

de "herói mundial", destinado a triunfar porque foi privado do medo e aprendeu o significado do amor.

O prelúdio apresenta brevemente o motivo sombrio e misterioso de *Mime*, e é, então, dominado por um insistente e golpeado ritmo sugestivo de pancadas de martelo. O motivo da servidão é ouvido, enquanto o motivo da espada surge momentaneamente. A cortina se abre enquanto a música prossegue sem interrupção.

Primeiro Ato

A horrível caverna de *Mime* na floresta. Ao lado, uma rocha natural que serve de forja, e sobre ela um fole. Na frente da forja há uma bigorna, onde *Mime* está trabalhando. Acompanhando com seu pequeno martelo o ritmo da música, bate infrutiferamente a lâmina de uma espada. Presa de aborrecimento e desalento, invectiva a inutilidade de seus esforços ("Zwangvolle Plage! Müh'ohne

Zweck!"). Lamenta-se de que toda espada que ele faz é prontamente destruída pelo impulsivo jovem para quem ela é feita. Impaciente, atira longe a lâmina. Melancolicamente, diz que talvez possa forjar de novo a espada partida *Nothung* (Indispensável), e aí poderá terminar sua aflição. Com aquela arma, poderá persuadir aquele endiabrado rapaz a matar o dragão *Fafner* para ele e recobrar o

tesouro dos nibelungos, que o dragão guarda com seu corpo. Acrescenta que então poderá entrar na posse do anel e ser o senhor do mundo.

Lamentando-se pela sua árdua tarefa, Mime volta ao trabalho. Neste ponto, entra Siegfried trazendo um urso amarrado a uma corda. Incita o urso contra Mime e ri-se dos terríveis esforços do anão para escapar. Depois de se divertir bastante, leva o urso para fora da caverna, lembrando que o animal poderia ser uma companhia mais divertida do que Mime. Tomando a espada na qual Mime estava trabalhando, Siegfried quebra-a em pedaços contra a bigorna, descompondo o anão por ser tão estúpido em forjar uma arma que ele não pode usar. Senta-se num banco de pedra e fica silencioso e desalentado.

Mime, paralisado de espanto, tenta acalmá-lo e, afinal, oferece-lhe um prato de comida. Siegfried arranca-lhe o prato das mãos, e a comida se esparrama no chão. Mime lhe conta como educou-o paternalmente, alimentou-o e vestiu-o, ensinando-lhe tudo o que sabia. E, agora, qual a sua recompensa? Nada além de ingratidão e ultraje! Siegfried retruca que a única coisa que aprendeu de Mime foi a aversão pelo próprio Mime. Afirma que não sabe o que o impele sempre de volta à caverna, pois os pássaros e os animais da floresta são muito mais amigos do que Mime.

Siegfried volta a interrogar o anão com sua persistente pergunta. Diz que os animais vivem juntos em felicidade, o macho, sua companheira e sua prole. Notou que todos se parecem com seus pais, enquanto ele tem um anão horrendo e repulsivo como “pai”. Acrescenta que, felizmente, não tem semelhança com ele, afinal, e, mais ainda, não acredita que Mime seja seu pai. Com excitação, pergunta-lhe quem são seus pais. Quando Mime tenta furtar-se a responder, Siegfried

agarra-o pela garganta, e grita que o obrigará a responder-lhe.

O aterrorizado anão conta, então, a Siegfried que há muito tempo encontrou uma mulher desesperada e doente na floresta. Levou-a para sua caverna, onde ela deu à luz uma criança, e morreu. Mas, antes de morrer, relata Mime, disse-lhe que a criança seria chamada Siegfried, e que ela era Sieglinde. Prossegue afirmando que sobre o pai verdadeiro de Siegfried, sabe apenas que ele foi morto em combate. Quando Siegfried pede a Mime que lhe apresente uma prova substancial de sua fantástica história, Mime mostra-lhe a lâmina da espada quebrada em duas. E isto, lamenta Mime, lembrando o sofrimento por que tem passado, foi a única recompensa pelo seu ato de piedade.

Em grande agitação, Siegfried grita que aqueles fragmentos serão forjados em uma verdadeira espada. Ordena a Mime que a faça para ele, ameaçando-o com a pior surra de sua vida se ele falhar. Corre impetuosamente para a floresta, deixando Mime desalentado, pois todo o seu engenho e arte de nibelungo não serão capazes de forjar aquela espada do herói.

O anão, presa do desespero, senta-se diante da bigorna. Então, numa expressiva passagem de cordas vibrando na orquestra, surge o Errante na entrada da caverna, com um longo casaco escuro e um chapéu desabado, escondendo um olho, e carregando uma grande lança. Após ter solenemente se apresentado ao assustado Mime, explica que tem andado pelo mundo e aprendido muito de sua ciência. O anão, indelicadamente, diz-lhe que siga seu caminho, mas o Errante, ignorando o pedido, pára diante da lareira e se senta.

Após um momento, observa que descobriu, nas suas andanças, que o homem é bastante falho de sabedoria.

Mime, olhando-o com suspeita, responde que está muito contente com a ciência que possui. Aí, então, o Errante propõe um duelo de inteligência, oferecendo sua cabeça como prêmio se ele falhar em responder qualquer uma das três perguntas que Mime lhe fizer. O anão concorda, afirmando que certamente vencerá seu interlocutor no seu próprio jogo. Em primeiro lugar, pergunta Mime, que raça habita as profundezas da terra? Os nibelungos, responde o Errante. Alberich, o senhor deles, está saqueando o ouro da terra. Com ele, e a ajuda de um anel mágico, espera escravizar a humanidade toda. Mime pergunta que raça domina a face da terra. O Errante responde que são os gigantes, chefiados por Fafner e Fasolt. Eles conquistaram o tesouro de Alberich, e numa luta pelos despojos, Fafner matou Fasolt. Fafner, na forma de um dragão, monta guarda, agora, ao tesouro. Como sua terceira pergunta, Mime pergunta quem habita os céus. O motivo do Walhalla é entoado pela orquestra quando o Errante responde que os deuses habitam as alturas. Wotan é o monarca deles. De um ramo de um freixo do mundo fez uma lança, onde estão gravados decretos sagrados que governam a conduta do homem. Com essa lança, Wotan governa os deuses, os nibelungos e os gigantes.

Agora, diz o Errante, sentando-se mais confortavelmente, chegou a vez de Mime. Em primeiro lugar, quem são aqueles com quem Wotan é mais severo, ainda que os ame mais do que todos os outros? Os wälsungs, responde Mime. Os mais amados são Siegmund e Sieglinde, e Siegfried, filho deles. O Errante pergunta depois que espada Siegfried deve possuir para matar Fafner e recuperar o tesouro. “Nothung!” grita Mime, num transporte de autoconfiança. A terceira pergunta — Quem forjará de novo

a espada quebrada *Nothung*? — coloca o confiante anão em pânico. Acuado pelo medo, admite que não pode responder.

O Errante lhe diz que apenas quem não tiver medo poderá consertar a espada. Olhando Mime com silencioso divertimento, o visitante assevera que deixará sua cabeça perdida como prêmio para aquele que não conhece o medo. Dito isso, sai.

Mime, fitando a floresta, dá vazão a seu pânico, imaginando terríveis perigos. Abatido pelo terror, esconde-se num canto. No momento seguinte, irrompe Siegfried, querendo saber se a espada está pronta. Procurando se justificar, Mime diz que tem sido perseguido por temores, e por isso não pode dar atenção à espada. Quando Siegfried pergunta o que é medo, o anão diz que ele o encontrará em Neidhöhle, o antro do dragão, onde ele aprenderá essa importante lição.

Impetuosamente, Siegfried ordena a Mime que forje a espada, pois precisa seguir seu caminho. Mime confessa que não está preparado para a tarefa. Irando-se contra o anão, Siegfried toma a espada quebrada e declara que ele próprio forjará aquela espada. Aviva o fogo e prepara o molde. Enquanto trabalha, canta a jubilante “Canção da Forja” (“Nothung! Nothung! Neidliches Schwert!”). Mime observa-o com grande satisfação, e começa a preparar uma poção mágica. Com ela, pretende envenenar Siegfried depois que ele tiver matado Fafner, e assim se apoderar do tesouro.

Finalmente, a grande espada está terminada. Siegfried esfria-a na água, e depois a brande triunfalmente. Martelando-a na bigorna, forja-lhe o topo com uma poderosa empunhadura. Rindo de satisfação, deixa a caverna. Cai o pano.

Segundo Ato

Densa e escura floresta. Os motivos de Fafner, do anel, da maldição, da destruição são notados em vários compassos do prelúdio. Pouco visível ao fundo está a entrada de uma enorme caverna. Alberich está escondido nas sombras, vigiando a caverna de Fafner, na esperança de que possa recobrar seu tesouro perdido. Anunciado por misteriosos clarões luminosos, surge o Errante. Alberich reconhece-o como Wotan, seu antigo rival, e o acusa de arruaceiro. Acrescenta que o deus está perseguido pelo medo de que os nibelungos retomem a posse do anel, com óbvias conseqüências.

O Errante replica que Mime, naquele momento, está trazendo para a caverna alguém que ganhará o anel, um jovem que não conhece o medo. Sugere que Alberich tente persuadir Fafner a lhe dar o anel antes que ocorra o inevitável. Em seguida, desperta Fafner. Alberich diz, na caverna, que o dragão poderá conservar o tesouro se ele deixar o anel como recompensa por ele evitar a luta. O dragão boceja, simplesmente, dizendo que o tesouro está muito bem na sua posse. Wotan ri do desapontamento de Alberich, e desaparece com um conselho. Mirando-o com ódio, Alberich, selvagememente clama vingança. Some entre as rochas.

A cena se ilumina com a aurora. Entra Siegfried com a espada amarrada à cintura. Acompanhando-o, vem Mime, olhando cauteloso em volta. Sentando-se sob uma tília, Siegfried pergunta se agora vai ter sua lição de medo. Mime aponta-lhe a caverna, e fala ao jovem sobre o dragão. Seu hálito é um veneno mortal, e uma gota de sua saliva corrói carne e ossos, diz o anão em tons fortes. Pode pulverizar os ossos de um homem com o toque de seu rabo, adianta. Siegfried afirma que esse animal notável logo sentirá a espada *Nothung* em seu coração. Zomba de Mime por oferecer-lhe todo

esse absurdo em lugar de uma lição proveitosa sobre o medo, e impacientemente diz-lhe que o deixe sozinho na floresta. Mime se vai, dizendo que esperará num regato próximo.

Siegfried deita-se sob a árvore, e começa a refletir sobre a beleza da floresta. A orquestra inicia a maravilhosa música descritiva, conhecida familiarmente como “Murmúrios da Floresta” (*Waldweben*). Afastando os pensamentos desagradáveis do horrível anão, Siegfried discorre ternamente sobre a mãe que nunca conheceu. Um pássaro sobre um ramo acima interrompe seus pensamentos. Intrigado pelo seu canto, corta um ramo, fazendo uma flauta rústica, e tenta tirar alguns sons como resposta. Mas as notas — divertidamente tocadas pela orquestra — ficam sem resposta. Siegfried, afinal, deixa-a de lado e, levando sua trompa de caça aos lábios, sopra-a ruidosamente com seu famoso “Chamado da Trompa”.

Com isso, Fafner acorda e arrasta seu horrível corpo de dragão para fora da caverna. Siegfried se volta e, diante do animal, nota, com zombaria, que seu toque atraiu a atenção de uma bela figura. Fafner ruge, mostra seus dentes, e pergunta quem vem interromper seu descanso. Zombeteiramente, Siegfried pergunta à fera se pode lhe ensinar o medo. Erguendo-se com raiva, o dragão lança seu veneno, enquanto sai fumaça de suas narinas. Evitando habilmente a espuma venenosa, Siegfried prepara-se para atacar. Fere o rabo do dragão e, quando a besta recua com a dor, volta-se e enfia sua espada no coração do animal.

No estertor da morte, o dragão pergunta a Siegfried quem o incitou a perpetrar aquele assassinio. Responde que foi a própria ameaça do dragão quem o impeliu a usar sua espada em autodefesa. Fafner agora constata que a antiga maldi-

ção de Alberich sobre o anel finalmente o abateu. Adverte Siegfried que aquele que planejou aquele assassinio está também planejando a morte do jovem. Siegfried pergunta, então, a Fafner se ele conhece a origem do seu nascimento, revelando-lhe seu nome. O dragão repete o nome, mas dá o último suspiro.

Siegfried puxa a espada do corpo, fazendo com que o sangue do dragão caia na sua mão. Involuntariamente leva a mão à boca, exclamando que o sangue queima como fogo. Através da mágica do sangue, ele percebe que pode entender a linguagem do pássaro da floresta, que, naquele momento, começa a cantar de novo. O pássaro conta-lhe que dentro da caverna está o tesouro cobiçado. As partes principais do tesouro são o *Tarnhelm*, que o ajudará a realizar poderosos feitos, e o anel, que o fará senhor do mundo inteiro. Agradecendo o conselho do pássaro, Siegfried entra na caverna.

Alberich e Mime estão de volta, e, quando se encontram, estoura uma violenta discussão sobre o tesouro. Mime torna-se selvagememente furioso, quando Alberich recusa ficar com o anel e o *Tarnhelm*, deixando o resto do tesouro para ele. No calor da discussão, reaparece Siegfried com o anel e o *Tarnhelm*. Examinando-os atentamente, coloca o anel no dedo e pendura o *Tarnhelm* no cinto. O pássaro da floresta volta a cantar, dizendo que o sangue do dragão vai tornar possível que ele adivinhe o significado real que se esconde nas palavras hipócritas de Mime.

Segue-se um notável diálogo. O pró-

prio anão pretende enganar Siegfried com lisonjas e bajulações. Entretanto, ouvimos as palavras de Mime como Siegfried as entende — que ele pretende deixar Siegfried inerte com a beberagem envenenada, cortando-lhe a cabeça com a espada, e tomando, então, o anel e o *Tarnhelm*. Mime recua, aterrado e surpreso, quando as respostas do jovem demonstram que ele entendeu o verdadeiro significado das palavras. Contudo, oferece o chifre contendo a bebida envenenada. Siegfried mata-o com um simples golpe da espada. À distância, vem o riso selvagem e zombeteiro de Alberich. Siegfried arrasta o corpo do anão para a caverna, fechando a entrada com a carcaça do dragão. O motivo da maldição, reverberando na orquestra, lembra-lhe que a maldição do anel fez outra vítima.

Esgotado pelo esforço, Siegfried estira-se sob a tília, e divaga sobre sua solidão e o mistério de seu passado. Mais uma vez, canta o pássaro da floresta. Fala a Siegfried sobre Brunhilde, que dorme numa grande rocha na alta montanha, cercada por um anel de chamas. Apenas ele, que não conhece o medo, pode atravessar as chamas e conquistar aquela gloriosa donzela como sua noiva. Ele próprio é este herói. Siegfried grita de júbilo porque nunca aprendeu a lição do medo. Com excitação, implora ao pássaro que o conduza à rocha de Brunhilde. O fogo mágico e o motivo de Siegfried soam triunfalmente, enquanto ele se precipita em perseguição ao pássaro. Fim do ato.

Terceiro Ato

Uma selvagem e rochosa escarpa. O breve prelúdio apresenta dramaticamente os motivos da necessidade dos deuses e do tratado, dirigindo-se a um altivo crescendo com o tema do crepúsculo dos deuses. Está desencadeada uma tempe-

tade quando a cortina se abre. Wotan, ainda no disfarce de Errante, entra e se detém diante de uma abertura nas rochas. Chama por Erda, a deusa-terra. Uma luz azulada começa a brilhar na caverna, e Erda se ergue vagarosamente do solo.

Segue-se um longo colóquio. Wotan quer saber da deusa, que tudo conhece, como o inexorável processo do destino pode ser detido. Erda, com intenção, sugere que ele pergunte à sua própria filha, Brunhilde, que também foi dotada de sapiência. Quando Wotan revela como puniu Brunhilde — aprisionando-a num sono por trás de uma barricada de chamas — Erda o recrimina por sua ira. Diz que ele, com graves pecados na consciência, não pode punir tão severamente.

Wotan, entretanto, prossegue. A sabedoria que Erda há muito implantou em seu coração trouxe-lhe não a paz e a confiança, mas desgosto e confusão. Agora, ela precisa lhe dizer como vencer o desespero que envolve sua alma. Diante da evasiva resposta de Erda, Wotan resigna-se a seu destino. Há uma longa pausa. Então, Wotan sombriamente declara que há muito não está preocupado com a queda dos deuses. Siegfried, o herói sem medo, conquistará o anel. Com a ajuda deste também conquistará Brunhilde, e com aquele amor virá a redenção do mundo. Ordena que Erda volte outra vez para seu sono eterno, e ela mergulha lentamente na terra.

Wotan, vendo Siegfried aproximando-se à distância, senta-se para esperá-lo. O jovem está correndo ansiosamente atrás do pássaro da floresta, que esvoaça por um momento, e depois desaparece. Deparando-se com Wotan, Siegfried, pergunta-lhe qual o caminho para a rocha com o círculo de fogo. Em lugar de responder, Wotan interroga o jovem, e Siegfried lhe fala sobre Mime e a morte do dragão com sua espada. Perguntado sobre quem forjou a espada, Siegfried responde que foi ele próprio. Wotan quer saber quem primeiro fez os fragmentos com os quais ele forjou sua espada. Siegfried diz que não sabe, acrescentando que, é claro, a rama não teria utilidade para ele em pedaços. Isto é óbvio, nota Wotan, com um riso bem-humorado.

Siegfried, irado com o procedimento do estranho, rapidamente lhe diz que não tem mais tempo a perder com tal conversa. Expressa curiosidade, contudo, pela aparência de Wotan, particularmente com o fato de que ele tem apenas um olho. As explicações tortuosas de Wotan servem apenas para tornar Siegfried mais impaciente, e ele então ordena ao deus que o deixe seguir seu caminho para o rochedo.

Em majestosa cólera, Wotan barra-lhe o caminho. Ordena que Siegfried olhe para o alto da montanha, onde se vê um grande clarão de fogo. Assevera que ali dorme a donzela, mas que aquele que tentar se aproximar dela será consumido pelas chamas. Siegfried, irritado, tenta empurrar Wotan para o lado, mas o deus empunha sua lança diante dele, bloqueando-lhe o passo. Quando raivosamente Siegfried saca da espada, Wotan adverte que, uma vez, quebrou aquela espada que Siegfried empunha, e que o fará de novo. Subitamente entendendo tudo, Siegfried grita que está agora diante do inimigo de seu pai. Acrescenta que ele será vingado, e com um poderoso golpe racha a lança ao meio. Há um clarão e ribomba um trovão. Wotan desaparece.

Exultante, volta-se para a altiva montanha, cujo topo flamejante começa a crescer. Levando a trompa aos lábios, Siegfried dá seu chamado, e então mergulha nas chamas. Uma neblina envolve a cena, enquanto o fogo mágico surge na orquestra.

Quando a bruma se dissipa, vemos o topo ensolarado da montanha, onde Brunhilde jaz adormecida debaixo de uma forte árvore. É o mesmo cenário do último ato de "A Valquíria". O motivo do sono soa alto nas cordas. Siegfried surge de trás da rocha, observando a cena, espantado. Primeiro vê um belo cavalo profundamente adormecido, próximo dali. Avançando devagar, aproxima-se da figura adormecida com armas e

elmo, e parcialmente escondida por um grande escudo.

Delicadamente, ergue o escudo, olhando fascinado a face de guerreiro. Cuidadosamente, corta, com sua espada, os anéis de cada lado do peitoril, removendo a armadura. Completamente confuso, descobre que o guerreiro é uma bela mulher. Siegfried é subitamente envolvido por um profundo pressentimento que reconhece como medo. Gritando selvagemmente por socorro, deita-se ao lado de Brunhilde.

Após um momento, ergue-se vagarosamente, os olhos fixos no rosto de Brunhilde. Encantado por sua extraordinária beleza, abaixa-se e beija-a apaixonadamente na boca. Brunhilde, despertada, saúda o mundo ensolarado à sua volta. Volta-se para Siegfried com exaltação exclamando "Siegfried! Seliger Held!" ("Siegfried! Abençoado herói!"). Alegremente, agradece a ele, o filho daquela

mãe que ela defendeu em desafio a Wotan.

Siegfried, acometido de uma estranha emoção de amor, responde-lhe com deslumbramento e enlevo. Impetuosamente, ele tenta abraçar Brunhilde. Ela recua aterrada, afirmando que, ao lhe tirar sua armadura, o herói tirou sua divindade. Não é mais uma valquíria, mas uma mulher mortal. Desesperadamente, ordena que Siegfried a deixe, gritando que não quer abraços de mortais. Ele responde a seus pedidos com apaixonadas declarações de amor. Acalmada diante de seu ardor, cede, dizendo que seguirá o seu destino com ele. Com júbilo, ela dá adeus ao Walhalla e ao esplendor dos deuses. Brunhilde e Siegfried unem suas vozes em um magnífico dueto, quando cantam o amor que os domina na aurora de seu novo mundo, um amor transfigurado que zomba da morte ("Leuchtende Liebe! Lachender Tod!"). Estão um nos braços do outro quando a cortina cai.

O Crepúsculo dos Deuses

Personagens

Primeira norna , filha de Erda	<i>contralto</i>
Segunda norna , filha de Erda	<i>mezzo-soprano</i>
Terceira norna , filha de Erda	<i>soprano</i>
Siegfried	<i>tenor</i>
Brunhilde	<i>soprano</i>
Gunther , rei dos gibichungs, filho de Gibich e Grimhilde	<i>baixo</i>
Gutrune , irmã de Gunther	<i>soprano</i>
Hagen , meio-irmão de ambos, filho de Grimhilde e Alberich	<i>baixo</i>
Waltraute , uma valquíria	<i>mezzo-soprano</i>
Alberich	<i>baixo</i>
Woglinde , donzela do Reno	<i>soprano</i>
Wellgunde , donzela do Reno	<i>mezzo-soprano</i>
Flosshilde , donzela do Reno	<i>contralto</i>

Vassalos, guerreiros e mulheres

Lugar: Alemanha lendária

Época: Antiguidade

Primeira apresentação: Festspielhaus, Bayreuth, 17 de agosto de 1876

Idioma original: alemão

Prólogo

A ópera, escrita em um Prólogo e três atos, algumas vezes sofre alguns cortes por causa de sua longa duração, sendo o Prólogo representado como a primeira cena do primeiro ato.

O rochedo de Brunhilde (o mesmo das cenas finais de “A Valquíria” e “Siegfried”). É noite. Do alto, ao fundo, vem o clarão do fogo que cerca o rochedo. No obscurecido primeiro plano, são visíveis as três nornas. A primeira norna desenrola em torno de seu corpo o fio dourado do Destino, tendo uma ponta amarrada a um pinheiro, e depois passa ao longo das outras. Enquanto elas tecem são decididos os destinos dos deuses e dos homens.

A primeira norna diz que, um dia, quando ela estava tecendo ao lado de uma fonte, ao pé do freixo do mundo, quando Wotan apareceu e propôs trocar um de seus olhos para beber a água da sabedoria. Ele, então, quebrou um ramo da árvore, fazendo dele uma grande lança, depois do que a árvore murchou e a água da fonte secou. A segunda norna prossegue a narrativa. Enrolando o fio em volta de uma projeção rochosa, conta como Wotan gravou na sua lança os decretos sagrados que lhe dão o poder mundial, e como depois a lança foi quebrada por Siegfried. Wotan, então, voltou ao Walhalla, e ordenou que os heróis cortassem

o freixo do mundo. A terceira norna, segurando a ponta do fio, conclui a narrativa. Os ramos do freixo foram cortados em pedaços, e empilhados como uma paliçada em volta do Walhalla. Ali, então a norna, Wotan e os deuses encontrarão seu fim, que virá com as chamas que envolverão tanto a paliçada quanto o castelo.

Completando a profecia, as nornas cantam que, um dia, Wotan mergulhará sua lança partida no peito de Loge, que ficará preso pela magia do rochedo de Brunhilde. Então, puxará a lança flamejante do corpo em fogo do deus, colocá-la na paliçada do Walhalla, e então o fogo destruirá tudo. Em tons marcantes, as nornas exclamam que as pontas do rochedo cortarão o fio. Quando elas se lamentam sobre a perdição do mundo e a maldição de Alberich que vão romper os fios, o fio subitamente se rompe. As nornas pegam os fios rompidos, e somem, dizendo que têm de voltar para a mãe Erda. Vagarosamente rompe o dia no alto rochedo. Logo surgem Brunhilde e Siegfried, saudados pelos seus motivos característicos, e depois ouvimos a música tocada como introdução à versão de concerto conhecida como “A Jornada de

Siegfried ao Reno”. Brunhilde toma seu cavalo, Grane, pelas rédeas. Siegfried está com armadura. Num heróico refrão (“Zu neuen Thaten, theurer Helde”) Brunhilde diz que Siegfried tem de ir em busca da glória. Com palavras proféticas, ela revela que está atormentada pelo pensamento de que, mandando-o para a conquista da glória, poderá perder seu amor. Ela lhe deu a divina sabedoria em troca da perda de sua divindade. Agora, tem apenas um amor mortal para lhe oferecer, e ele, como um homem mortal, pode um dia desprezar esse amor. Pede-lhe que nunca esqueça suas juras de amor. Siegfried promete realizar feitos gloriosos em nome dela, e como prova de seu juramento lhe dá o anel mágico. Em troca, ela lhe dá Grane.

No fim de um delicioso dueto, Siegfried, levando Grane através de uma abertura nas rochas, começa sua jornada pelo vale do Reno. Brunhilde o observa, acenando alegremente para ele quando sua trompa soa à distância. O pano desce durante a execução da familiar “Jornada de Siegfried ao Reno”, que continua com o motivo de Hagen quando a cortina volta a se abrir.

Primeiro Ato

Algumas vezes executado como a segunda cena do primeiro ato

O castelo dos gibichungs no Reno. Gunther, rei dos gibichungs, está sentado no trono com sua irmã, Gutrune. Estão conversando com Hagen, sentado numa mesa à frente deles. Hagen observa que nem Gunther nem Gutrune são casados, expressando preocupação sobre o futuro da raça dos gibichungs. Diz que Gunther deveria desposar Brunhilde, a mais bela das mulheres, mas ela foi destinada ao maior herói do mundo, Siegfried. Somen-

te ele foi valente o bastante para penetrar no círculo do fogo mágico que cercava o pico da montanha em que ela dormia. Hagen, então, conta a história da origem de Siegfried e suas aventuras, acrescentando que um herói de tal estatura poderia ser o marido de Gutrune. Asperamente, Gunther debocha de seus sonhos de casamento que não podem se realizar.

Hagen chama, então, Gunther à parte, contando-lhe seu terrível plano. Quando Siegfried, que está viajando pelo Reno, visitar o castelo dos gibichungs,

ele lhe dará uma poção mágica que, não somente o colocará sob o poder de Gunt-her como também fará com que ele esqueça Brunhilde e fique apaixonado por Gut-rune. Uma vez presa do encantamento, Siegfried pode ser persuadido a conquistar Brunhilde para Gunther em troca de receber Gutrune como sua própria noiva.

Enquanto estão falando, soa à dis-tância a trompa de Siegfried, e logo o bote transportando Siegfried e seu cavalo se aproxima da margem. O motivo da maldição soa quando ele desembarca com seu cavalo. Entra no castelo, e é saudado pelos gibichungs. Calmamente, Hagen faz um sinal para que Gutrune se retire para seu quarto. Gunther coloca suas ter-ras, seus vassalos e ele próprio à disposi-ção de Siegfried. Em troca, Siegfried só pode oferecer seus poderosos músculos e sua espada. Aproximando-se bem dele, Hagen diz que ouviu dizer que Siegfried ganhou o tesouro dos nibelungos. Siegfried responde cortesmente que tinha se esquecido disso, porque o ouro não tinha utilidade para ele. Prossegue dizendo que tudo o que guardou do tesouro foi aquele pedaço de metal, apontando, então, para o *Tarnhelm* pendurado no seu cinto. Acrescenta que não sabe o que fazer com ele. Hagen, dizendo que ele representa a mais fina peça trabalhada pelos nibelun-gos, explica-lhe seu poder mágico, e de-pois pergunta-se Siegfried tem algum ou-tro tesouro. Siegfried responde que possui um anel, que está agora na mão de uma mulher. Gunther trai grande excitação. Enquanto ele e Siegfried estão conversan-do, ele, disfarçadamente, abre a porta do quarto de Gutrune. Ela entra trazendo um chifre de bebidas contendo a poção mágica. Entregando-o a Siegfried, cor-tesmente o convida a beber.

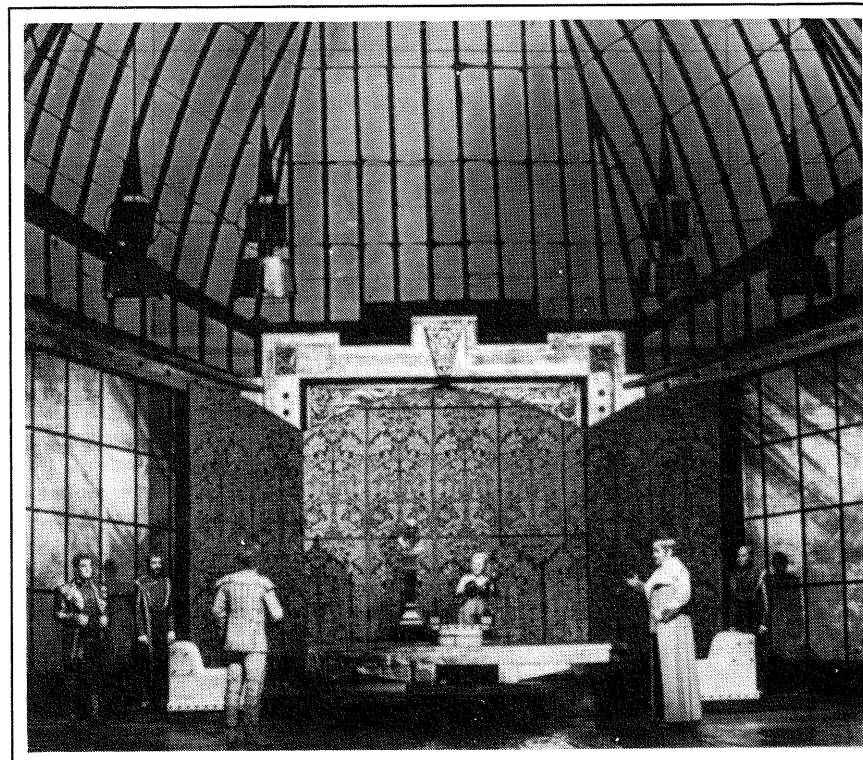
A bebida instantaneamente apaga de sua mente qualquer lembrança de Bru-nhilde, e ele olha para Gutrune comapai-

xonada intensidade. Confusa e embara-çada por este ardor, ela volta para seu quarto. Siegfried promete imediatamente trazer Brunhilde para Gunther, dizendo que, com o *Tarnhelm*, tomará a forma de Gunther. Por esse serviço, Gunther lhe assegura: Gutrune será sua noiva. Os dois homens picam, então, seus braços, misturam seu sangue com vinho, e bebem, fazendo um juramento de irmandade pelo sangue erguendo suas vozes em um vigo-roso dueto ("Blühenden Lebens labendes Blut"). Dizem que aquele que quebrar o juramento pagará com o sangue do co-ração. Hagen evita beber, afirmando que seu sangue é muito frio para tão nobre bebida.

Apanhando suas armas, Siegfried e Gunther se dirigem para o bote e iniciam sua aventura. Gutrune reaparece momen-taneamente, olha para eles, e diz o nome de Siegfried em êxtase. Hagen, tomando o escudo e a lança, senta-se diante do portão, observando os dois homens se afastarem. Sarcasticamente, deseja-lhes boa viagem, afirmando que a noiva de Gunther trará o anel para ele, Hagen ("Hier sitz'ich zur Wacht"). Desce o pano, enquanto a música continua sem pausa em um interlúdio dominado pelos sombrios temas de destruição dos nibelun-gos e do triunfo. São ouvidos os motivos do ouro e do anel, e o de Brunhilde. Neste momento, abre-se a cortina, mos-trando, mais uma vez, o rochedo de Bru-nhilde, a mesma cena do Prólogo.

A cena que se segue algumas vezes é representada como a terceira cena do primeiro ato.

Brunhilde, contemplando pensativa o anel mágico no seu dedo, é despertada por um trovão. Com os ecos da "Cavalga-da das valquírias" na orquestra, Wal-traute galopa com selvagem excitação. Com ironia, pergunta se ela traz uma mensagem de perdão de Wotan. Não



Cena de Crepúsculo dos Deuses.

dando oportunidade de Waltraute res-ponder, canta exultante que a terrível sentença de Wotan era uma bênção dis-farçada, pois ela lhe trouxe a dádiva do amor.

A valquíria, impaciente, pede-lhe que se cale, e conta por que veio. Na ária conhecida como "A narrativa de Waltraute" ("Seit er von dir geschie-den"), ela descreve, virtualmente com as palavras da profecia das nornas, como Wotan e os deuses estão caminhando para a sua queda. Wotan disse que se Brunhilde devolver o anel às donzelas do Reno, a maldição de Alberich estará ter-minada, e assegurada a paz ao Walhalla. Waltraute implora que Brunhilde lhe dê

o anel, mas esta responde que ela nunca se separará daquela prova de amor de seu herói, ainda que isso signifique a des-truição dos deuses. Com um grito de ad-vertência e desespero, Waltraute desapa-rece a galope.

O clarão do círculo de fogo que cer-ca a rocha torna-se mais brilhante, com as chamas subindo e acompanhando a música do fogo mágico. Brunhilde, olhan-do para o vale, saúda com entusiasmo a aproximação de Siegfried. Logo de-pois, ele surge, mas Brunhilde recua de medo e desapontamento ao ver um estra-nho a seu lado. Com o *Tarnhelm* na cabe-ça, escondendo a maior parte da face, exceto seus olhos, Siegfried assume a for-

ma de Gunther. Com a voz disfarçada, diz a Brunhilde que é Gunther, e que veio para levá-la como sua noiva. Ele a agarra e, após uma luta violenta, arranca o anel do dedo da jovem, forçando-a

a entrar numa caverna na base do rochedo. Ele próprio a segue na caverna, puxa da espada e, agora com sua voz natural, grita que a espada protegerá a noiva de Gunther.

Segundo Ato

Uma esplanada diante da entrada do castelo dos gibichungs, que está à direita. À esquerda, a margem do Reno. Ao fundo, o alto de uma montanha, onde estão grandes altares de pedra a Wotan, Fricka e Donner. É noite. Hagen, com a lança e o escudo à mão, dorme, encostado a uma das pilastras de entrada, esperando pela volta de Siegfried e Gunther. Alberich está ajoelhado diante dele, com as mãos nos joelhos de Hagen. Segue-se um estranho e sombrio diálogo, no qual Hagen permanece de olhos abertos diante dele, como se estivesse em transe. Começando com macios e misteriosos tons ("Schläfst du, Hagen, mein Sohn?"). Alberich conta-lhe a história da maldição do anel, e consegue que ele jure que recuperará o anel. A voz do anão some, quando ele desaparece nas sombras.

Rompe o dia. Hagen é surpreendido por Siegfried, que surge subitamente, explicando que o *Tarnhelm* instantaneamente transportou-o do rochedo de Brunhilde. Diz que Gunther e sua noiva estão vindo de bote. Gutrunne entra, e é alegremente recebida por Siegfried. Triunfalmente ele conta como abriu caminho até Brunhilde e como sua espada ajudou-o a manter o sagrado juramento que fizera com Gunther. Dizendo a Hagen que reúna os vassalos para as festividades do casamento, entra no castelo com Gutrunne.

Soprando num chifre de boi, Hagen chama os vassalos de gibichung ("Hoiho! Hoiho! Hoiho!"), e logo as margens ficam cheias de gente, que respondem num vigoroso coro. Hagen proclama que o he-

rói Siegfried conquistou uma valquíria para noiva de Gunther, e que o próprio Siegfried vai desposar Gutrunne. Convida a todos para a festa de casamento. Enquanto isso, se aproxima o bote conduzindo Brunhilde e Gunther que, ao tocar a margem, é saudado pelos vassalos.

Gunther, orgulhosamente, apresenta Brunhilde. Ela caminha a seu lado, de cabeça baixa, com sua palidez traindo sua dor e humilhação. Siegfried e Gutrunne, acompanhados por damas, saem do castelo para recebê-los. Chocada e amedrontada, Brunhilde vê o anel no dedo de Siegfried. Diz que Gunther forçou-a a se tornar sua noiva, e tirou o anel de sua mão, perguntando como está agora no dedo de Siegfried. Gunther, completamente confuso, protesta que não deu o anel a Siegfried. Com raiva selvagem, Brunhilde se volta para Siegfried, e o acusa de trai-la e de roubar-lhe o anel. Mas, Siegfried, ainda sob a influência da poção, olha para o anel, dizendo que ele o resgatou de um dragão, não da mão de uma mulher. Nessa altura, Hagen, com altivez, acusa também Siegfried de traição, e pede vingança em nome de Gunther. Completamente inconsciente de sua culpa, Siegfried declara que mantém seu juramento com Gunther, e que sua espada *Nothung* é a guardiã desse pacto.

Hagen estende sua lança, e pede que Siegfried jure sobre ela. Siegfried coloca seus dedos na ponta da lança, e jura que nunca traiu Brunhilde ("Helle Wehr!"). Lívida de raiva, Brunhilde se aproxima da lança, e consagra-a à destruição de

Siegfried pela sua traição e perjúrio. Imóvel diante da fúria da jovem, Siegfried abraça Gutrunne, convidando-a alegremente para a celebração do casamento. Leva Gutrunne para o castelo, seguido pelo povo.

Brunhilde, Gunther e Hagen permanecem em cena, planejando sua vingança. Quando Hagen pergunta a Brunhilde como poderá matar Siegfried, ela revela que, com artes mágicas, tornou o herói invulnerável ao ataque, menos nas costas, que ele nunca voltou para um inimigo. Hagen diz, então, malevolamente, que aquele será o alvo para sua lança.

Terceiro Ato

Uma clareira na floresta às margens do Reno. As donzelas do Reno surgem nas águas, nadando. Surge Siegfried nas margens. Olha para as donzelas, e pergunta-lhes se viram o animal que ele está caçando. Com irritação, respondem-lhe que, se ele lhes der seu anel, elas lhe dirão onde a caça está escondida. Como ele recusa, elas o censuram por sua mesquinhez. Quando as jovens percebem que ele está determinado a conservar o anel, sua zombaria se transforma numa súplica séria, e elas o advertem que a maldição do anel o atingirá naquele mesmo dia. A voz de Siegfried se une à delas em um melodioso conjunto, em que ele expressa seu desprezo pela advertência das mulheres.

As donzelas do Reno mergulham. Siegfried ouve as trompas de caça, e responde com a sua. Logo surgem Hagen e Gunther, seguidos pelos vassalos transportando os animais abatidos. Os caçadores preparam-se para festejar sua caçada. Siegfried lhes diz que perdeu o rastro de sua caça, e foi parar na margem do Reno, onde três donzelas lhe disseram que estava destinado a ser morto antes

Gunther, entretanto, lembrando-se de Gutrunne, revolta-se contra o assassínio de Siegfried. Hagen retruca que aquela morte dará aos gibichungs a posse do anel. Gutrunne nunca precisará ficar sabendo como seu herói morreu, acrescenta ele, pois no dia seguinte haverá uma grande caçada, durante a qual Siegfried será morto por um urso selvagem. Com as vozes dos conspiradores se unindo em uma dramática expressão de vingança, a procissão nupcial surge do castelo, com os vassalos saudando Gutrunne e Siegfried com seus escudos. Hagen obriga Brunhilde a se reunir à procissão com Gunther.

do cair da noite. Gunther, aterrado, olha para Hagen, que dá a Siegfried um chifre contendo a poção que restaurará sua memória.

Com os caçadores reunidos em volta, Hagen pede a Siegfried que conte suas aventuras. Quando Siegfried, com sua mente aclarada pela poção, relata como enfrentou as chamas e conquistou Brunhilde como sua noiva ("Mime hiess ein mürrischer Zwerg"), Gunther fica aterrorizado. Neste momento, dois corvos voam vagarosamente sobre ele, e depois se dirigem para o Reno. Quando Siegfried se volta para observá-los, Hagen mergulha a lança nas costas dele. Siegfried cai com seu escudo, enquanto o assassino desaparece nas sombras. Na agonia final da morte, Siegfried ergue-se sozinho e canta um pungente adeus a Brunhilde.

Segue-se agora a magnífica música da "Marcha Fúnebre de Siegfried", que retrata, em seus temas, o passado do herói e a terrível tragédia de sua morte. Os desolados vassalos erguem nos ombros o corpo de Siegfried em seu escudo, e lentamente se movem em um dramático

cortejo. Um espesso nevoeiro vindo do Reno gradualmente envolve a cena durante esse interlúdio. Quando clareia, vemos o saguão do castelo dos gibichungs, como no primeiro ato.

Gutrune, torturada por uma premonição do desastre, pára ao som de uma trompa de caça à distância. Os caçadores se aproximam. Transfigurada pelo horror, Gutrune vê os vassalos trazendo o corpo de Siegfried, colocando-o no meio do saguão. Quando Hagen lhe diz que Siegfried foi morto por um urso, ela dá um grito selvagem de dor, e desmaia sobre o corpo. Após um momento, volta a si, e acusa Gunther pela morte, mas ele replica que Hagen é o culpado. Num desafio selvagem, Hagen admite o delito. Diz que Siegfried jurou em falso sobre sua lança, e que aquela mesma lança vingou essa traição. Berrando que o anel é seu por direito, voa sobre Gunther e o mata com um golpe de sua espada. Quando se volta para tirar o anel da mão do finado Siegfried, a mão do morto se ergue vagarosamente, em atitude ameaçadora. Há um clamor de medo, e todos ficam imóveis, estarecidos.

Entra Brunhilde, lenta e solenemente, ordenando que todos cessem com suas lamentações infantis porque devem louvar um grande herói. Gutrune exclama que Brunhilde foi a causa de toda a sua desgraça, ao mesmo tempo em que ela, desdenhosamente, afirma que Gutrune jamais seria a mulher de Siegfried, mas uma simples intrusa. Afirmando que ela também foi uma vítima da traição de Hagen, Gutrune amaldiçoa-o, e então, tomada pelo desespero, inclina-se sobre o corpo de Gunther.

Brunhilde ordena que os vassalos construam uma pira nas margens do rio, e que tragam para ela o cavalo de Siegfried. Quando os homens obedecem, olha

para o herói e dá vazão a seu amor e a sua dor numa comovedora ária ("Wie sonne lauter strahlt mir sein Licht"). Erguendo os olhos, pede aos deuses que olhem para o que destruíram, retira o anel do dedo de Siegfried e o coloca no seu próprio. Olhando para o Reno, afirma que logo as donzelas do Reno poderão recobrar, de suas cinzas, seu precioso anel, limpo, afinal, de toda a maldição. À sua ordem, os dois corvos, que estavam perto da margem, alçam vôo para levar a Wotan a mensagem de que chegou o crepúsculo dos deuses. Brunhilde pede que parem no rochedo cercado de fogo e digam a Loge que se reúna aos deuses na sua hora final. Dito isto, toma uma tocha da mão de um vassalo, atira-a sobre a pira, que logo se incendeia.

Grane, o cavalo de Siegfried, é trazido. Com a música da grande "Cena da Imolação", Brunhilde saúda Siegfried na morte, monta a cavalo, e se dirige para as chamas. O fogo cresce e parece dominar todo o saguão, enquanto se ouvem gritos horríveis da multidão ao fundo. Quando as chamas mortais atingem o Reno, forma-se uma poderosa onda, trazendo as donzelas do Reno na sua crista. Vendo-as, Hagen fica como louco nas margens, querendo apanhar o anel, gritando "Zurück vom Ring!" ("Longe do anel!"). As donzelas do Reno arrastam-no para o fundo, e depois reaparecem, com Flosshilde segurando o anel num gesto de alegre triunfo.

O Reno se acalma. À distância, se vê um clarão através de nuvens escuras, revelando o Walhalla e Wotan com os deuses à sua volta, enfrentando sua condenação pelo fogo. A música cresce a um grande clímax sobre os temas do Reno e do Walhalla, decrescendo após com o motivo da redenção pelo amor soando nas cordas. Cai o pano.

O Barbeiro de Sevilha

de Gioacchino Antonio Rossini
(1792-1868)

Libreto de Cesare Sterbini

Baseado na comédia "O Barbeiro de Sevilha" do dramaturgo francês Beaumarchais

Personagens

Fiorello , criado do Conde de Almaviva	baixo
Conde de Almaviva	tenor
Fígaro , um barbeiro	barítono
Rosina , pupila do Dr. Bartolo	soprano
Dr. Bartolo	baixo
Dom Basílio , professor de Música	baixo
Bertha , criada do Dr. Bartolo	soprano
Ambrósio , criado do Dr. Bartolo	baixo

Um magistrado, um notário, um oficial, músicos e soldados

Lugar: Sevilha

Época: século XVII

Primeira apresentação: Teatro Argentina, Roma, 5 de fevereiro de 1816

Idioma original: italiano

A história de "O Barbeiro de Sevilha" é baseada na primeira de uma série de três comédias do dramaturgo do século XVIII Beaumarchais. As três peças — "Le Barbier de Séville", "Le Mariage de

Fígaro" e "La Mère Coupable" — são algumas vezes conhecidas como a "Trilogia de Fígaro" porque têm como herói barbeiro e faz-tudo em Sevilha. A segunda peça constitui a base da ópera de Mozart

“Bodas de Fígaro”. Alguns personagens da ópera de Mozart aparecem na obra de Rossini. Rossini não foi o primeiro a colocar “O Barbeiro” de Beaumarchais em música. Giovanni Paisiello, outro compositor italiano, já escrevera uma ópera, “O Barbeiro de Sevilha” (1776), baseada na comédia francesa.

O empresário do Teatro Argentina, Ducca Cesarini, contratou Rossini para escrever duas óperas para a temporada do carnaval de 1816. A primeira, “Torvaldo e Doliska”, foi apresentada a 26 de dezembro de 1815. Naquele mesmo dia, Rossini concordou em ter o primeiro ato da segunda ópera — destinada a se tornar “O Barbeiro de Sevilha” — pronto a 20 de janeiro. O tempo era curto, e se tinha decidido adaptar o libreto usado por Paisiello. Alguns historiadores dizem que Rossini completou a ópera em treze dias; outros, em quinze. De qualquer maneira, foi escrita entre 26 de dezembro de 1815 e 5 de fevereiro de 1816.

Em vista da contínua popularidade da obra de Paisiello, Rossini calculou que seu próprio uso do mesmo enredo poderia incorrer não apenas no desagrado do venerando compositor, como também no do público em geral. Escreveu, pois, a Paisiello, pedindo permissão para usar a história, e assinalando que o título tinha sido muda-

do para “Almaviva, ossia l'inutile Precauzione” (Almaviva ou A Inútil Precaução). Acrescentou que solicitara ao libretista que fizesse uma total e nova versificação da comédia de Beaumarchais.

Uma vez que Paisiello concordou com o pedido de Rossini, não se podia prever o fracasso. Todo o primeiro ato foi cantado debaixo de um tumulto de vaías, assobios, gritos e berros. Ninguém conseguiu ouvir a música, exceto os próprios cantores e os músicos da orquestra, conduzida pelo próprio Rossini, sentado ao piano. A segunda apresentação, entretanto, foi bem recebida, e dentro de uma semana a ópera conquistou a popularidade que se mantém há mais de 160 anos.

A abertura do “Barbeiro” tem uma história interessante. A que foi executada na primeira apresentação é idêntica às que serviram para duas óperas anteriores de Rossini — “Il Turco in Italia” (O Turco na Itália) e “Sigismondo”. Quando, por um estranho motivo, a música desapareceu, Rossini, calmamente, substituiu-a por uma abertura que tinha usado em pelo menos duas outras óperas — “Aureliano in Palmira” e “Elisabetta, Regina d’Inghilterra” (Elizabeth, Rainha da Inglaterra). Esta permaneceu como a abertura da ópera.

Primeiro Ato

(Primeira Cena)

Uma praça em Sevilha. Diante dela a casa do Dr. Bartolo. A casa tem um balcão no segundo andar, com as janelas fechadas. Quando a música começa tranquilamente, entra Fiorello carregando uma lanterna, à frente de um grupo de músicos. Pede a todos que fiquem quietos, e eles repetem a advertência em coro. Surge o Conde de Almaviva, e chama

discretamente Fiorello, que lhe assegura que os músicos estão prontos. O Conde os elogia, e depois pede silêncio. Há uma pausa enquanto os músicos afinam seus instrumentos. Logo depois, a orquestra ataca a ária da serenata do Conde a Rosina “Ecco ridente in cielo” (Rossini inseriu esta cavatina para a segunda apresentação a fim de substituir a infortunada “Serenata espanhola” que Manuel Garcia insistira em cantar na noite da estréia.

O compositor usara a cavatina anteriormente na sua “Aureliano em Palmira” e “Ciro na Babilônia”).

O Conde canta que o brilho da aurora vai dissipar a escuridão da noite. Pede que sua amada apareça e encha seu coração de alegria. Lembra do abençoado momento em que ela surgiu e do encantamento que trouxe a seu coração. A ária termina num florido clímax, mas Rosina não surge. Almaviva pergunta se Fiorello viu Rosina, e então canta seu desapontamento. O criado lembra ao Conde que a manhã está chegando, ao mesmo tempo que chama os músicos. Almaviva dá uma bolsa de dinheiro a Fiorello, que começa a pagar aos músicos. Estes são tão profusos em agradecimentos que tanto Almaviva quanto Fiorello ficam impacientes em que partam logo. As vozes se unem num vigoroso coro.

Segue-se um recitativo. O Conde e seu criado estão aborrecidos com o barulho dos músicos, resmungando que eles podem ter acordado toda a vizinhança. Almaviva confessa que não sairá dali até que consiga falar com Rosina, que ele tem vigiado secretamente, de longe, a cada manhã. Pede que Fiorello saia. Diz para si mesmo que precisa apenas de uma palavra com Rosina, e não quer ter testemunhas do encontro. Rosina pode ter descoberto seu propósito, adianta, e presumir que ele a ame. Tenciona fazê-la sua Condessa.

De repente, à distância, ouve-se o refrão alegre da voz de Fígaro. O Conde fica imaginando quem poderá ser aquele intruso, e então decide esconder-se num arco. Fígaro aparece e inicia sua famosa ária “Largo al factotum della città”. Pede que abram caminho para o faz-tudo da cidade. Ele é Fígaro, o barbeiro, um gentil-homem de qualidade no topo de sua profissão. Em uma palavra, o favorito da fortuna.

Está a serviço de qualquer um, em qualquer lugar e a qualquer tempo. Está pronto com navalhas, pentes, tesouras, e assim espera seus fregueses. Observem o seu desembaraço! Adverte donzelas suspirando de amor e ardentes apaixonados. Todos pedem e ordenam, velhos e jovens, matronas e belas: “Minha peruca! Depressa, uma barba! Que dor de cabeça! Depressa, coloque esta carta no correio!” Não há descanso dia e noite! É sempre Fígaro-Fígaro-Fígaro, até ele não agüentar mais. Tenham piedade! Um de cada vez, por favor! É Fígaro aqui, ali, no alto, embaixo, vem, vai! Sim, o mais ilustre cidadão da cidade. Bravo, Fígaro! O mais favorecido dos homens! Então, o barbeiro conclui sua ária num fecho espetacular.

No recitativo, Fígaro gaba a si próprio. É uma bela vida, declara, cheia de divertimento e com muito dinheiro. Como resultado de sua elevada posição, nenhuma jovem em toda Sevilha consegue encontrar marido sem sua ajuda, e todas as bonitas viúvas lhe dirigem olhares sedutores. De dia, maneja as ferramentas de seu negócio, e de noite toca a guitarra. E assim é bem recebido em todos os lugares.

Nesse ínterim, o Conde fica imaginando onde já vira Fígaro antes. O barbeiro, entre vendo o vulto de Almaviva, também especula sobre quem é. Depois, os dois se cumprimentam em mútuo reconhecimento. O Conde explica que veio à cidade incógnito, e não deseja que sua presença seja conhecida. Uma pessoa tão perspicaz como Fígaro poderá facilmente entender por quê. Imediatamente, Fígaro concorda, perguntando ao Conde o que ele está fazendo em Sevilha. Almaviva lhe responde, então, que, enquanto estava passeando uma noite pelo Prado, viu uma jovem belíssima. Descobriu que ela é filha de um velho médico excêntrico, que mora naquela mesma casa. Desde

que a viu tem passado boa parte de seu tempo debaixo do balcão.

Fígaro diz que foi um grande golpe de sorte para o Conde. Naquela casa do doutor, ele, Fígaro, é barbeiro, cabeleireiro, consulente e confidente extraordinário. E, mais ainda, aquela bela jovem não é a filha do médico, mas sua pupila. O Conde fica muito contente. De repente, Fígaro aconselha silêncio. A janela se abriu, e Rosina surgiu no balcão. Almaviva fica extasiado.

Se ela, ao menos, pudesse lhe entregar a carta que tem na mão, diz Rosina para si mesma. Quando ela procura ver o Conde e Fígaro lá embaixo, o Dr. Bartolo aparece subitamente e lhe pede para ver a nota. Rosina lhe assegura que escreveu as palavras de uma ária de "A Inútil Precaução". O Conde e Fígaro ficam maravilhados com a sua astúcia. Bartolo pergunta o que significa a "Inútil Precaução", e a jovem explica que se trata de uma nova e popular ópera. O doutor ataca as produções musicais atuais, o público estúpido que vai vê-las, e os detestáveis artistas que a representam.

Subitamente, Rosina diz que perdeu a nota e pede a Bartolo que a procure para ela. Sub-repticiamente, aponta para o Conde, que pegou a carta, e foi se esconder no arco. Bartolo resmunga que não consegue encontrar o papel. Rosina diz que provavelmente o vento deve tê-la levado para longe. Bartolo demonstra suas suspeitas, e depois asperamente ordena que sua pupila entre na casa. Rosina lamenta seu infortúnio, e Bartolo diz que o balcão será murado no dia seguinte.

Almaviva exclama que aqueles acontecimentos apenas reforçam sua determinação. Fígaro pede-lhe que leia o bilhete de Rosina. Ela diz ao Conde que suas visitas já são conhecidas. O doutor já foi, e assim que puder o admirador desconhecido deve procurar se identificar. Embora seja impossível aparecer no balcão sem seu tirânico guardião, Rosina

fará todos os esforços para escapar dele.

Muito contente com as palavras do bilhete, o Conde pede a Fígaro que fale mais sobre o médico. Fígaro diz que, para começar, o homem é doido, um velho rabugento e sovina. Tem cerca de sessenta anos, ainda que seja bastante convencido para julgar que pode persuadir Rosina a casar-se com ele, por causa do dinheiro dela, é claro. Ele conta a todo mundo que Rosina é sua futura esposa.

De repente, Fígaro percebe que a porta da casa está se abrindo. O Dr. Bartolo aparece, ordenando incisivamente que se Dom Basílio aparecer deverá esperar. Irá agora tratar de seu casamento, diz para si mesmo enquanto se afasta. Assim que ele for realizado, não haverá mais necessidade da reclusão de Rosina.

Sarcasticamente, o Conde observa que se aquele velho doido pensa mesmo que poderá desposar Rosina deve estar bêbado. Pergunta a Fígaro quem é Dom Basílio. O barbeiro lhe informa que Basílio é um homem astucioso, um cúmplice velhaco, um inescrupuloso alcoviteiro, um inveterado trapaceiro. Além de tudo, acrescenta Fígaro com sarcasmo, ele é o homem contratado para ensinar a Rosina a alta arte da música. O Conde nota que poderá usá-lo.

O barbeiro, então, sugere que o Conde dê atenção aos desejos de Rosina expressos no bilhete. Almaviva decide que não revelará sua identidade de nobre até estar certo de que Rosina o ama pelo que ele é, não por sua posição e dinheiro. Quando pede a Fígaro que o ajude na sua empreitada, o barbeiro responde que ele não precisará de ajuda, pois Rosina, naquele mesmo momento, está sentada à janela. Tudo o que ele tem a fazer é cantar uma serenata de sua própria inventiva, algo que revele seu nome e seus sentimentos.

Almaviva inicia, então, uma encantadora canção ("Se il mio nome"), uma

resposta musical à carta de Rosina. Diz que é Lindoro, que a ama ardentemente, e pede-lhe que ela diga, em troca, que também o ama. Rosina lhe responde com uma tenra frase. Almaviva recebe esta resposta em êxtase, e Fígaro lhe ordena que prossiga. Na segunda parte, ele diz a Rosina que seu Lindoro nada lhe pode oferecer de fortuna ou fama, mas apenas sua infinita devoção. Implora-lhe que não despreze o que ele tem para lhe dar.

Rosina começa a responder, mas, abruptamente, some dentro de casa. O Conde fica perplexo, mas Fígaro lhe diz que, aparentemente, alguém entrou na casa. Impaciente, o Conde declara que precisa ver Rosina ainda naquele dia, de qualquer maneira, e pede a Fígaro que o ajude. Pede que o barbeiro coloque seu gênio para trabalhar a fim de encontrar um meio de entrar na casa do médico. Almaviva diz que pagará bem a Fígaro por este trabalho, um total de que ele precisa, e o exorta a se movimentar. O barbeiro replica que o "Signor Lindoro" não pode imaginar o mágico efeito que a oferta de ouro provoca no seu gênio inventivo.

Numa deliciosa ária sério-cômica ("All'idea di quel metallo"), Fígaro proclama que o ouro revolve seu poderoso cérebro como uma ação vulcânica. O Conde interrompe o barbeiro, aconselhando-o a revelar seus estupendos pensamentos antes que eles consumam seu cérebro. Então, em uma brilhante passagem vocal, diz a Fígaro que se ele for bem-sucedido nesta intriga será saudado como o maior de todos os barbeiros.

Fígaro sugere que o Conde se disfarce de soldado, lembrando-lhe que tropas estão sendo esperadas na cidade naquele dia. O Conde aprova, notando que o coronel é seu amigo. "Que ótimo!", exclama Fígaro. Será fácil pedir alojamento na casa do doutor, explica ele, porque ninguém ousará recusar alojar um soldado com bons conhecimentos. Pede a opi-

nião do Conde sobre este estratagema, e Almaviva o cumprimenta por sua sagacidade. Em um divertido dueto ("Che invenzione") Fígaro une-se ao Conde na louvação a si próprio. O barbeiro interrompe para dizer que o ouro inspirou outra brilhante idéia. Acrescenta que o soldado deverá dar a impressão de estar bêbado. Obviamente, ninguém vai desconfiar de uma pessoa nesse estado. Triunfalmente, Fígaro gaba outra vez seu gênio inventivo, com o Conde se unindo a ele na continuação do dueto.

Estão se preparando para ir embora quando o Conde pergunta a Fígaro onde ele mora. Fígaro responde que não há erro em encontrar sua casa, pois é a barbearia. Então, em animada ária ("Numero quindici a mano manca"), diz que sua loja fica no "número quinze", no lado esquerdo da rua, subindo quatro degraus, a porta pintada de branco. Na janela estão colocadas cinco magníficas perucas, assim como maravilhosos preparados de beleza.

Fígaro declara que o Conde não pode errar. Mantenha a esquerda, lembre-se das cinco perucas. É ali. O Conde assegura ao barbeiro que não há dúvida, e agradece-lhe pelo que fez. Fígaro responde que considera o sucesso do Conde seu primeiro dever. Almaviva promete voltar com um monte de dinheiro. Então, os dois iniciam um exultante dueto. O Conde canta a bênção de amor que recebeu naquele dia, enquanto Fígaro saúda o dinheiro que logo estará tilintando no seu bolso. Fígaro reitera as instruções sobre como achar sua loja, e o Conde, em amorosa excitação, repete-as. No final do dueto, o Conde parte, e Fígaro se encaminha para a casa do Dr. Bartolo. Fiorello aparece e, num breve recitativo, afirma que está esperando pelo seu patrão há já duas horas, acreditando agora que ele já tenha ido embora. E tudo porque ele está apaixonado, murmura Fiorello,

seguindo seu caminho (este recitativo é omitido algumas vezes). Cai o pano.

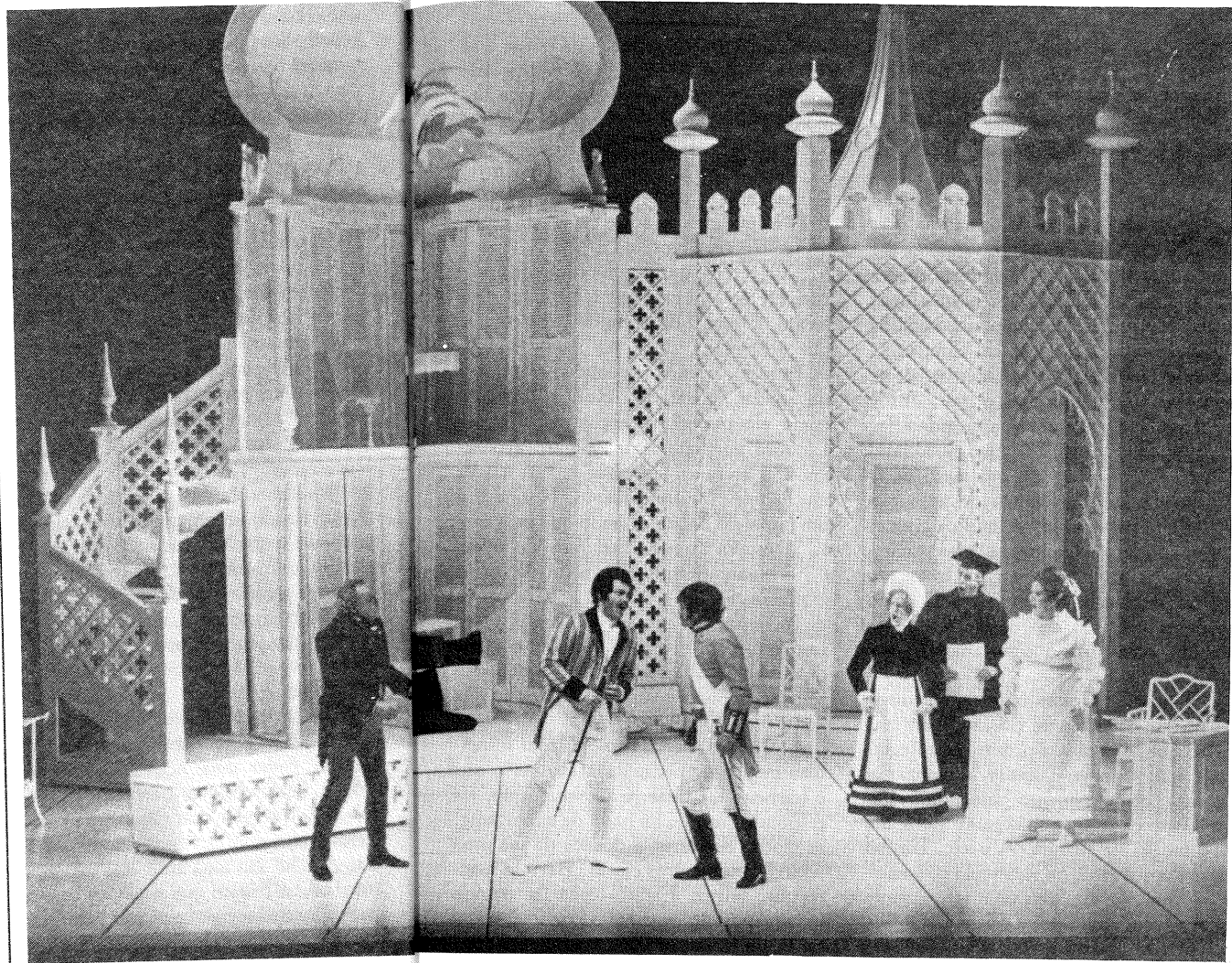
(Segunda Cena)

(Algumas vezes representada como o segundo ato).

Aposento na casa do Dr. Bartolo. Largas arcadas com janelas de venezianas levam a um balcão. Ao se abrir a cortina, Rosina está sozinha no salão. Segura uma carta. Após uns poucos compassos musicais sugerindo o alvoroço em seu coração, ela inicia a brilhante "Una voce poco fa", uma das mais conhecidas árias do repertório do soprano coloratura (esta ária era originalmente cantada por contralto, porque o papel fora escrito para esta voz. Através dos anos gradualmente tornou-se propriedade de coloraturas). Uma voz secreta introduziu-se no seu coração, a voz de Lindoro, canta ela, confessando que ele conquistou seu amor. Manterá em segredo seus planos, e nunca revelará seu amor até que lhe tenha dado sua mão.

A seguir, Rosina afirma que é, por natureza, muito doce e obediente, desde que não seja contrariada. Se isto acontecer, poderá se transformar numa víbora, recorrendo a qualquer espécie de trapaça para conseguir o que deseja. Adverte que esta é uma lição que qualquer um tem de saber direitinho.

Num recitativo, fica imaginando onde poderá achar um mensageiro para entregar sua carta, lamentando que não há ninguém em quem possa confiar, pois está sempre sob o olhar daquele terrível ogre. Então, enquanto fecha a carta, lembra-se de que viu Fígaro e o Conde falando juntos. O barbeiro é uma pessoa decente e discreta, e seguramente a ajudará. Neste momento, ele entra. Percebe a confusão no rosto da jovem, observando que uma moça bonita sempre deve ser despreocupada e alegre. De que adianta estar alegre, pergunta Rosina, se ela vive



Cena de Barbeiro de Sevilha.

escondida do mundo? Poderia muito bem estar morta.

Fígaro chama-a a um lado, e vai lhe contar algo, quando ouvem o doutor

se aproximando. Fígaro rapidamente se esconde atrás das cortinas. Bartolo entra amaldiçoando o tratante do Fígaro, que deixou todo mundo naquela casa doente com suas poções e drogas. Pergunta se Rosina viu o barbeiro, e ela responde que acabou de ter uma conversa muito

agradável com ele acerca de uma porção de assuntos interessantes. Acometido imediatamente pela suspeita, Bartolo chama Bertha e Ambrósio, e tenta obrigá-los a dizer o que estiveram conversando Rosina e Fígaro. Nada consegue, porque Bertha, sob a influência de uma

poção, não pára de espirrar, enquanto que Ambrósio, que bebeu um narcótico, boceja na cara do médico.

Bartolo jura vingar-se do barbeiro por aquela trapaça. Neste momento, entra Dom Basílio. O doutor diz-lhe que está determinado a desposar Rosina no dia seguinte, de qualquer maneira. Basílio pede-lhe que ouça, e então chama Bartolo à parte e lhe informa que viu o Conde de Almaviva nas vizinhanças. Insinua que é o Conde quem está perseguindo Rosina. Bartolo fica furioso, mas Basílio lhe diz que tem um plano magnífico para se desembaraçar do Conde. A chave de seu esquema é a calúnia, acrescenta Basílio triunfalmente.

Então, Basílio canta a grande ária, "La Callunia", na qual traça o curso fatal da calúnia, partindo de um mero olhar de suspeita até a tormenta de acusação que destrói sua vítima. A música cresce, com um poderoso efeito, desde as primeiras notas de insinuação, até seu tremendo clímax. Esta ária tem sido citada como um outro exemplo de "empréstimos" de Rossini. Afirma-se que foi adaptada de "Sigismondo".

Bartolo, entretanto, expressa dúvidas quanto ao plano de Basílio, e afirma, então, que seguirá sua própria estratégia. Pede que Basílio o ajude a realizar o contrato de casamento imediatamente. Uma vez casado, acrescenta, porá um fim à intriga de Rosina. À parte, Basílio murmura que ele é um velho tolo convencido. Assim que eles deixam o salão, surge Fígaro, zombando do absurdo dos esforços do Dr. Bartolo para casar-se com Rosina. Quando ela reaparece, ele lhe conta as espantosas notícias: seu nobre tutor decidiu-se tornar-se seu adorado esposo! Ele e Basílio estão agora tratando dos papéis do casamento. Rosina diz que dará uma resposta adequada para eles, e pergunta ao barbeiro quem estava com ele mais cedo debaixo da janela.

Fígaro informa-lhe que o estranho

é seu primo Lindoro, um jovem bem apessoado que está estudando muito para vencer na vida. Infelizmente, está quase doído, acrescenta Fígaro gravemente. Ele está loucamente apaixonado. Rosina demonstra grande interesse, e pergunta se o amor do jovem está longe. Muito perto, responde Fígaro. Então, ele a descreve, enumerando os próprios encantos de Rosina, e revelando o nome da jovem, soletrando o nome "Rosina".

Alegremente, Rosina canta que facilmente poderá crer que o estranho realmente a ame, observando, entretanto, que suspeitava disso há muito tempo. Admirado, Fígaro comenta a perspicácia da jovem. Excitada, Rosina pergunta como ela poderá se encontrar com seu Lindoro imediatamente. Fígaro aconselha-a a escrever-lhe umas linhas, talvez um bilhete. Neste momento, Rosina tira um papel do bolso, dizendo que uma carta já estava escrita. Segue-se um dueto ("Fortunati affetti miei"), no qual Rosina expressa sua alegria com a perspectiva de encontrar seu amado, enquanto Fígaro comenta, com divertido cinismo, o gênio nato da mulher para a intriga. O barbeiro sai, ao mesmo tempo que Rosina lhe agradece a ajuda.

Volta o Dr. Bartolo e, com suspeitosa gentileza, pergunta a Rosina o que o barbeiro lhe disse. Cautelosamente, ela responde que não foi nada de importante, as modas de Paris, a doença de sua irmã Marcelina, e outras coisas. Bartolo sugere que, talvez, Fígaro tenha lhe trazido uma resposta para a carta que foi "postada" pela janela naquela manhã, a "ária" que o vento levou do balcão. De repente, quer saber por que seus dedos estão sujos de tinta. A jovem responde que queimou o dedo, e aplicou tinta para sarar. Bartolo pergunta por que está faltando uma folha de papel das seis que estavam sobre a mesa. Rosina explica que usou uma folha para embrulhar doces para Marcelina. "Brilhante!", exclama Bartolo, apon-

tando para a pena que ainda tem tinta na ponta. Inocentemente, Rosina diz que a usou para fazer um desenho no seu bordado.

Bartolo, então, perde completamente a paciência, e ordena que Rosina se cale. Explode numa difícil ária ("A un dottor della mia sorte"), advertindo Rosina que não deve tentar ludibriar um homem de sua alta importância. Durante a longa ária, dá vazão à sua raiva, avisando que, doravante, vai mantê-la trancada à chave. No fim, Bartolo sai furiosamente do cômodo. Rosina segue-o com calma, afirmando que, quanto mais ele tentar moldar seu comportamento, mais ela estará determinada a seguir seu próprio caminho.

Bertha entra em seguida, admirando-se do tumulto. Há uma batida na porta, e o Conde chama do lado de fora. Bertha vai abrir. Ela continua espirrando. Falando alto, surge o Conde, trajando um uniforme de soldado, simulando estar bêbado. Quando aparece Bartolo, o Conde tira um pedaço de papel do bolso e tenta ler o nome de Bartolo. Repete-o com ridículos erros de pronúncia, não levando em consideração os grandes esforços de Bartolo para emendá-lo. Sempre se fingindo de bêbado, tenta abraçar o velho nobre, dizendo que é o médico do regimento, e que foi designado para ter alojamento na casa de Bartolo. O doutor explode de raiva, enquanto o Conde o saúda como um verdadeiro colega.

Neste momento, entra Rosina, seguindo-se um vigoroso trio. Bartolo, desesperadamente, protesta que possui um documento que o isenta de dar alojamento. O conde, tentando revelar sua identidade a Rosina, declara que deseja ir imediatamente para seu quarto. Bartolo, afinal, acha o documento de isenção, e o mostra ao Conde, que o atira longe. O doutor o ataca com sua bengala, ao mesmo tempo que o Conde o desafia para um duelo. Toma posição, pedindo a Ro-

sina que jogue seu lenço como sinal para iniciar o duelo.

Habilmente, joga uma carta no momento em que Rosina atira seu lenço ao chão. Fingindo surpresa ao ver o bilhete, o Conde faz uma pausa para apanhá-lo assim como o lenço de Rosina. Furiosamente, Bartolo ordena que Rosina lhe entregue o bilhete. Neste instante, o Conde distrai a atenção de Bartolo, dando tempo para Rosina substituir o bilhete por um rol de roupa. Ela diz ao doutor que se trata apenas de um rol de roupa para lavar. Bartolo descobre que se trata mesmo de um rol de roupa suja e fica mais confuso ainda. Neste ponto, entram Bertha e Basílio. A confusão prossegue sob a forma de um quinteto.

Neste ponto, há uma pausa quando Rosina, enxugando as lágrimas, reprova Bartolo por suas cruéis suspeitas. O doutor fica com remorsos, ao tempo em que o Conde puxa da espada. Desencadeia-se de novo a confusão, e Rosina instiga o Conde a atacar Bartolo. Surge, então, Fígaro, com sua bacia de barbeiro na mão. Diz que foi atraído pelo barulho e que uma multidão já se juntou lá fora. À parte, adverte o Conde para ser cuidadoso. Contudo, o Conde e Bartolo continuam a se injuriar até que Fígaro, com fingida seriedade, reprova Almaviva, ao mesmo tempo que tenta avisá-lo de que a guarda foi chamada. Entretanto, nada disso adianta, e continua o pandemônio.

Tudo pára abruptamente quando se ouve uma forte batida na porta. De fora vem a voz do oficial da guarda e do coro dos soldados. Todos na casa expressam sua consternação num curto mas dramático conjunto. Entra a guarda e pergunta quem está envolvido no barulho. Isto produz nova confusão, e cada um procura fazer acusações para poder se explicar.

São interrompidos pelo oficial, que se dirige a Almaviva, dizendo-lhe que está preso. O Conde chama o oficial a

parte, revelando-lhe quem é. Confuso, o oficial fica em posição de sentido e faz continência. Num breve trio ("Fredda ed immobile") Rosina e Bartolo expressam

seu espanto, enquanto o Conde regozija-se com seu golpe. Os outros, demonstrando sua consternação, unem suas vozes num brilhante coro com que conclui o ato.

Segundo Ato

Algumas vezes representado como o terceiro ato.

O cenário é o mesmo da segunda cena. Quando a cortina se abre, Bartolo está sozinho, cismando sobre o soldado embriagado. Conclui que o jovem foi mandado por Almaviva para tentar entrar em contato com Rosina. Ouve-se uma batida na porta. Hesitante, Bartolo vai abrir. Entra o Conde disfarçado de professor de Música. Saúda o médico com exagerada delicadeza, seguindo-se um divertido dueto ("Pace e gioia sia con voi"). Bartolo fica tão enojado com os cumprimentos floridos do visitante que lhe implora que pare naquele ponto. Perde a paciência e explode de raiva, dizendo que tudo de mau que acontece no mundo está vindo para sua casa. O Conde, porém, exulta que o plano que ele preparou está se encaminhando para um final feliz.

O Conde, finalmente, se apresenta como "Dom Alonzo", professor de Música e aluno de Dom Basílio. Para aumentar o disfarce, o suposto aluno está usando o mesmo traje de seu mestre. Adianta que Basílio, que está doente, mandou-o para dar a lição de Música a Rosina. Quando Bartolo expressa angústia, e quer ir ver Basílio, o Conde, apressadamente, lhe assegura que o professor de Música não está seriamente doente. Bartolo fica com suspeitas, enquanto que o Conde, secamente, diz que está vindo da casa de Almaviva. Ali, na ausência do Conde, pegou uma carta escrita por Rosina para o Conde. Entrega a carta a Bartolo, sugerindo que se ele puder mostrá-la a Rosina facilmente poderá convencê-la de que o Conde está envolvido com

outra mulher. Seguramente, isto fará com que ela se volte contra o Conde. Bartolo observa que o esquema é uma obra-prima de calúnia, e cumprimenta Dom Alonzo como um digno aluno de Dom Basílio. Em seguida, Bartolo coloca a carta no bolso.

Quando Bartolo sai para buscar Rosina, o Conde, pesarosamente, reflete que ele passou a perna em si mesmo ao falar com o doutor sobre a carta. Entretanto, está convicto de que poderá explicar tudo à sua amada. Rosina, então, é introduzida na sala e apresentada ao Conde — "Dom Alonzo" — que lhe diz que está substituindo Dom Basílio. Começa agora a famosa cena da lição de Música, na qual cantoras no papel de Rosina costumam cantar árias de seu próprio repertório e escolha. (Diz-se que o trio que Rossini compôs para esta cena foi perdido após a estréia. Em lugar de escrever outro, deixou o número a critério da *prima donna*.) Durante a cena, Rosina e o Conde tornam sua trama conhecida um do outro.

Quando termina a lição, o Conde gaba a voz de Rosina. Bartolo interrompe para falar-lhes sobre uma ária cantada por um famoso cantor de ópera da época, e então começa a cantá-la ele próprio ("Quando mi sei vicina"). Fígaro entra e imita o doutor nas suas costas. O barbeiro anuncia, então, que veio fazer a barba de Bartolo, e que tem de fazê-la naquele mesmo dia. Amanhã não pode, diz respondendo aos protestos de Bartolo, porque estará muito ocupado com seus fregueses.

Bartolo, afinal, concorda e, após al-

guma hesitação, entrega ao barbeiro seu molhe de chaves a fim de que ele vá buscar os instrumentos para fazer a barba. Disfarçadamente, pergunta a Rosina qual a chave que abre a porta do balcão, e a retira. Deixa a sala, e alguns momentos mais tarde ouve-se um terrível barulho de louça quebrada. Bartolo se precipita, muito exaltado, enquanto Rosina e seu "Lindoro" aproveitam ao máximo sua ausência para demonstrar a afeição de um pelo outro. Fígaro volta com o furioso Bartolo, que clama que o barbeiro desastrado quebrou seis pratos, oito taças e uma travessa.

Afinal, Bartolo se senta para ser barbeado quando aparece Dom Basílio. Os dois ficam atônitos. Rosina, Fígaro e o Conde expressam sua angústia, temendo que Basílio exponha a identidade do Conde, negando que conheça aquele professor de Música substituído, "Dom Alonzo". Mas o Conde salva a situação, chamando Bartolo à parte, convencendo-o de que Basílio nada sabe da carta que vai fazer uma intriga com Rosina, e que será melhor que ele volte para casa imediatamente.

Neste ponto, Bartolo sugere que Basílio tem febre alta e nunca poderia ter saído de casa. O Conde e Fígaro aumentam essas advertências, dizendo primeiro que Basílio parece um cadáver, e depois, tomando-lhe o pulso, que ele seguramente tem febre escarlatina. Basílio, completamente confuso, fica-o ainda mais quando o Conde lhe põe uma bolsa de dinheiro na mão. Segue-se, então, um engenhoso conjunto, começando com um breve dueto entre o Conde e Rosina — "Buona sera, mio signore". Os outros se unem para desejar a Basílio boa noite e boa saúde.

Fígaro, mais uma vez, se prepara para barbear Bartolo, enquanto Rosina e o Conde se sentam ao cravo. O barbeiro se coloca de modo que esconda os namorados da vista de Bartolo. Presumível-

mente empenhados na aula de Música, Rosina e Almaviva planejam sua fuga para a meia-noite. Fígaro distrai a atenção de Bartolo esparramando-lhe sabão de barba nos olhos. Infelizmente, o Conde alteia a voz, tentando explicar a Rosina como ele usará a sua carta. O suspeito Bartolo se ergue, deixa a cadeira, e grita acusações aos conspiradores. Os três simplesmente zombam de sua ira, e depois deixam rapidamente o salão, enquanto o doutor fica louco de raiva.

Bartolo chama Bertha e Ambrósio. Manda o criado ir buscar Basílio, e ordena a Bertha que suba para vigiar se alguém tenta entrar na casa. Mas, logo em seguida, decide ele mesmo se encarregar disso. Bertha, ficando sozinha, canta uma ária, na qual expressa várias opiniões desencontradas acerca do casamento, entre as quais a observação de que todo velho ridículo do mundo parece determinado a se casar ("Il vecchietto cerca moglie").

Bartolo volta com Basílio, discutindo sobre o disfarce de "Alonzo". O médico está certo de que Alonzo é um espião do Conde, enquanto Basílio está convencido de que o homem é o próprio Almaviva. Bartolo insiste em que o contrato de casamento deve ser arranjado para aquela mesma noite, e manda Basílio ir buscar um notário. Entra Rosina, e Bartolo, subitamente, decide preparar uma armadilha para seu rival. Mostra à sua pupila a carta que lhe foi entregue por Alonzo, apresentando-a como uma prova de que seu amado é infiel, que todos estão mancomunados contra ela, e que ela está sendo iludida por Almaviva. Reconhecendo a carta como sua, Rosina fica convencida. Determinada a se vingar, concorda então em desposar Bartolo.

Rosina revela que Fígaro e "Lindoro" planejam raptá-la naquela noite, à meia-noite. Ela e o médico tramam a captura dos intrusos, e depois saem. Com o cômodo momentaneamente deserto, a

orquestra executa um dramático interlúdio, simulando uma tempestade. Na semi-obscuridade, duas figuras entram pelo balcão: o Conde e Fígaro. Chegaram até ali com a chave que Fígaro tirara do molhe de Bartolo. Rosina está esperando, e responde à saudação do Conde com raiva. Neste momento, seu amado revela que não é Lindoro, um emissário do Conde de Almaviva, mas o próprio Conde. Os dois, então, expressam seu sentimento em um brilhante dueto, "Ah, qual golpe". Fígaro os exorta a terminar com suas demonstrações de amor, pois o tempo urge.

Como um prelúdio para a fuga, os três cantam o delicioso trio, "Zitti, zitti, piano, piano", uma advertência de que é preciso cautela e silêncio. Quando se preparam para sair, Fígaro grita que a escada foi tirada da janela. Neste instante, entra Basílio com o notário, vindo para elaborar o contrato de casamento entre Bartolo e Rosina. Rapidamente, Fígaro diz ao notário que faça o contrato entre o Conde de Almaviva e Rosina. O Conde chama Basílio à parte e lhe oferece um anel como presente, enfatizando sua oferta com a mostra de uma pisto-

la. O contrato é assinado, tendo Fígaro e Basílio como testemunhas.

O regozijo geral é interrompido pela entrada de Bartolo com um grupo de soldados. Ordena a prisão do Conde, enquanto este último revela que Rosina é sua mulher e que ele próprio é o Conde de Almaviva. Numa ária dramática, diz que Rosina está agora fora do alcance do doutor, e que seus protestos são inúteis ("Cessa di più resistere"). Então, expressa sua alegria por ter se unido a Rosina, enquanto os presentes dão cumprimentos.

Encerrado o coro, Bartolo se volta para Basílio, e o acusa de traição porque foi testemunha no contrato de casamento. Basílio simplesmente replica que o dinheiro do Conde era um argumento muito forte. Irritado, o doutor confessa que foi sua própria cautela que ajudou o casamento, quando retirou a escada da janela. Isto faz Fígaro comentar ironicamente que foi uma "inútil precaução". O doutor é consolado, entretanto, quando Almaviva lhe diz que ele poderá manter o dote de Rosina. Filosoficamente, Bartolo aproveita o melhor momento da situação e dá sua bênção ao casal. Todos expressam sua felicidade em um curto, mas brilhante coro, que encerra a ópera.

As Bodas de Fígaro

de Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Libreto de Lorenzo da Ponte

Baseado na comédia de Beaumarchais "O Casamento de Fígaro"

Personagens

Fígaro , valete do Conde Almaviva	barítono
Susana , noiva de Fígaro e criada do Conde Almaviva	soprano
Dr. Bartolo	baixo
Marcelina , criada do Dr. Bartolo	soprano
Cherubino , pajem do Conde Almaviva	soprano
Conde Almaviva	barítono
Dom Basílio , professor de Música	tenor
Condessa Almaviva	soprano
Antonio , jardineiro, tio de Susana	baixo
Dom Curzio , advogado	tenor
Barbarina , filha de Antonio	soprano

Camponeses, citadinos, criados

Lugar: O palácio do Conde Almaviva, perto de Sevilha

Época: século XVII

Primeira apresentação: Burgtheater, Viena, 1.º de maio de 1786

Idioma original: italiano

Embora "As Bodas de Fígaro" seja uma sequência de "O Barbeiro de Sevilha", foi a primeira peça da trilogia de Fígaro produzida como ópera. "O Barbeiro", de Rossini, só chegou trinta

anos depois. Os principais personagens, é claro, aparecem em ambas as óperas. Rosina, que se casou com o Conde de Almaviva em "O Barbeiro", aparece em "Fígaro" como a mulher do Conde. Fí-

garo, que se transformou no valete do Conde, planeja desposar Susana, criada do Conde de Almaviva. Dom Basílio surge outra vez como professor de Música, enquanto o Dr. Bartolo, ainda triste

por ter falhado em conquistar Rosina e sua fortuna, continua sua trama contra Fígaro.

A brilhante abertura é familiar de todos os ouvintes de concertos.

Primeiro Ato

Os aposentos de Fígaro, ainda não completamente mobiliado. Susana está experimentando um chapéu em frente ao espelho. Fígaro está medindo o aposento. Num breve dueto, Susana pede a Fígaro sua opinião sobre o chapéu, enquanto ele tenta dividir sua atenção entre medir e responder a Susana ("Cinque, dieci, venti, trenta").

Em um recitativo, ele explica que está tentando encontrar no quarto um bom lugar para colocar a cama que o Conde lhes deu como presente de núpcias (atualmente, em muitas representações da ópera, alguns recitativos são substituídos por diálogos falados). Susana prontamente objeta que não deseja aquele aposento como seu quarto de dormir. Os dois discutem o problema num animado dueto, no qual Fígaro indica como poderá ser conveniente o arranjo, com o apartamento do Conde de um lado, e o da Condessa do outro ("Se a caso madama la notte ti chiama"). Poderão chamá-los à noite, e bastam dois passos para seus respectivos quartos. Suponha, replica Susana, que o Conde envie Fígaro para uma missão de alguns dias. Poderia ser muito conveniente para aquele lorde ter o quarto de Susana a dois passos do seu.

Para completo espanto de Fígaro, Susana revela que o Conde está enrabiado por ela, e determinado a tirar vantagem de seus direitos feudais como dono da casa (o direito de possuir uma mulher vassala antes de ela desposar um outro criado). Susana sai para atender ao chamado da Condessa.

Agora está claro, resmunga Fígaro, por que ele e Susana foram chamados para acompanhar o Conde a Londres, onde irá servir como embaixador. Expressa seus pensamentos sobre o problema na conhecidíssima ária "Se vuol ballare, Signor Contino". Se o Senhor Conde deseja dançar, canta Fígaro, gostará muito de dar o tom. Entretanto, ele tem alguns truques de sua própria inventiva. Na conclusão da ária, sai.

Entram Bartolo e Marcelina, discutindo o contrato assinado por Fígaro, estipulando que ele tanto poderá pagar o dinheiro que pediu emprestado a Marcelina como casar-se com ela. Os dois, então, planejam voltar o Conde contra Susana, na esperança de que ele apoiará Marcelina nas suas tentativas de desposar Fígaro. Numa espirituosa ária, Bartolo descreve como lançará uma campanha de vingança que colocará aquele tratante do Fígaro a seus pés ("Le vendetta!"). Após ter ele deixado pomposamente o cômodo, Marcelina se depara com Susana de volta do quarto da Condessa com um dos vestidos de sua patroa e uma fita. As duas mulheres se dirigem uma à outra com estudada cortesia, e depois, num animado dueto, se entregam à troca de insultos femininos ("Via resti servita"). Aachando-se inferior no duelo com Susana, Marcelina sai furiosa do quarto.

Enquanto Susana está ainda gritando sarcasmos para ela, entra Cherubino. O pajem, muito triste, explica que o Conde, tendo-o encontrado nos braços de Barbarina, despediu-o. Acrescenta que

não conseguirá agüentar ir embora por causa de sua paixão pela Condessa. Com ardor, prossegue afirmando que tem inveja de Susana porque ela está sempre perto de sua amada. Cherubino tenta se apoderar de uma fita de cabelo da Condessa, que está na mão de Susana, oferecendo, em troca, uma canção de amor que ele acabou de compor. É uma canção para todas as belas mulheres do mundo, exclama ele, e então canta a encantadora e amorosa serenata "Non so più cosa son".

Susana avisa-o que o Conde está se aproximando, e Cherubino rapidamente se esconde atrás de uma poltrona. Almaviva se senta na mesma poltrona, para grande espanto de Susana, e aumenta ainda mais a sua confusão fazendo-lhe uma declaração de amor. Quando ele está tentando persuadi-la a se encontrar com ele no jardim naquela noite, ouve-se a voz de Basílio fora. O Conde vai se esconder atrás da poltrona, ao mesmo tempo que Cherubino, advertido por Susana, esgueira-se para atrás de uma cadeira. Susana joga sobre ele um vestido da Condessa no mesmo instante em que entra Basílio.

Olhando em volta, com suspeita, Basílio pergunta a Susana se ela viu o Conde, acrescentando que Fígaro está à sua procura. Prossegue com suas insinuações acerca das atenções do Conde para com Susana, e sugere um flerte dela com Cherubino. Aconselha-a a advertir o pajem para refrear sua afeição pela Condessa, porque ela está se tornando óbvia para todos no palácio. Neste momento, o Conde surge, irritado, seguindo-se um excitante trio ("Cosa sento!").

Quando o Conde ordena a Basílio que traga o pajem imediatamente, Basílio humildemente responde que o rapaz tem boas intenções. Susana está a ponto de perder os sentidos, e os dois homens a levam para a poltrona. Basílio, deliberadamente, repisa o assunto Cherubino. O Conde conta como pegou o pajem no

quarto de Barbarina no dia anterior. Demonstrando como descobriu o rapaz, encaminha-se para a cadeira e puxa o vestido, descobrindo Cherubino exatamente da mesma maneira.

Irritado e aborrecido, Almaviva está determinado a mandar chamar Fígaro, e contar-lhe que Susana está enganando-o com Cherubino. Contudo, muda seu pensamento, quando se lembra de que o pajem deve ter ouvido escondido a sua declaração de amor à própria Susana alguns momentos antes. Para esconder tal confusão, volta-se asperamente para Cherubino, mas é interrompido pela entrada de um grupo de camponeses carregando flores e cantando louvores ao Conde. Com eles está Fígaro, tendo na mão um véu de noiva.

Explica que a demonstração é em honra do Conde por ter revogado as leis do privilégio feudal, acrescentando que ele e Susana desejam ser os primeiros a se beneficiarem de sua maravilhosa ação, casando-se naquele mesmo dia. Pede ao Conde que coloque o véu de noiva na cabeça de Susana, e lhe dê sua bênção. Almaviva, bem cômico da astúcia de Fígaro, pede que a cerimônia das bodas seja adiada até mais tarde. Então, murmura ele à parte, vai frustrar os planos de Fígaro trazendo Marcelina. Os camponeses se retiram repetindo seu coro. Cherubino pede que o Conde não seja rigoroso com ele, e Susana e Fígaro também pedem pelo pajem. Determinado a mandar o pajem para fora do castelo, Almaviva decide dar-lhe um posto em seu regimento, ordenando que ele se reúna ao regimento imediatamente. Saem o Conde e Basílio.

Fígaro dá alguns conselhos a Cherubino em uma divertida ária, "Non più andrai", uma deliciosa paródia sobre os feitos militares. Diz ao pajem que ele agora deve se despedir de seus feitos amorosos para se dedicar aos seus deveres de guerreiro, e descreve as glórias futuras

de um herói, advertindo, porém, que ele será muito feliz se conseguir escapar com

vida. Unindo-se a Susana, eles marcham num divertido estilo militar. Cai o pano.

Segundo Ato

Os aposentos da Condessa. De um lado, a porta de entrada do apartamento, e perto dela a porta de um outro quarto. Do outro lado, há a porta do quarto de vestir. Ao fundo, uma janela. Numa lastimosa ária, "Porgi amor", a Condessa lamenta que o Conde não a ame mais. Susana entra, e as duas conversam sobre as afeições inconstantes de Almaviva. São interrompidas por Fígaro, que informa que o Conde, irritado porque Susana prejudicou suas tramas românticas, juntou-se ao inimigo, isto é, a Marcelina. Mas, acrescenta Fígaro, pretende apanhar o Conde nas suas próprias intrigas. Basílio entregará uma carta anônima ao Conde, advertindo-o de que a Condessa marcou um encontro com um admirador para aquela mesma noite, no jardim, durante o baile. Ao mesmo tempo, Susana pedirá ao Conde que a encontre no jardim na mesma hora, mas Cherubino, em trajes femininos, irá no lugar dela. A Condessa surpreenderá, então, seu marido, e tê-lo-á à sua mercê. Enquanto ele estiver ocupado com tais problemas, Susana e Fígaro estarão se casando calmamente. Os três decidem agir imediatamente, porque o Conde está fora, caçando. Fígaro vai procurar Cherubino, mas, antes de sair, repete a frase de sua ária, "Se vuol ballare, Signor Contino".

Quando o pajem entra para tentar vestir as roupas de Susana, é persuadido a cantar uma outra de suas composições. Com Susana acompanhando-o na guitarra, canta a famosa ária "Voi, che sapete", na qual descreve como é atormentado pelas angústias do amor jovem. Enquanto a Condessa o cumprimenta pela canção, Susana se dirige para o quarto de vestir. Cherubino mostra à Condessa sua nomea-

ção, mas ela nota, com surpresa, que ainda falta o selo oficial.

Segue-se uma divertida cena, na qual Susana, tendo trazido um vestido, dá a Cherubino uma aula sobre maneirismos femininos. Explica-lhe como agir na deliciosa ária "Venite inginocchiatevi". O pajem se mostra tão bom na imitação que Susana se sente atraída pelo seu encanto. A Condessa descobre que ele está usando uma fita dela em volta do braço para envolver um corte. Pergunta-lhe como a conseguiu, mas fica comovida pelo ardor do jovem, quando ele implora que a guarde para si. Susana vai ao quarto ao lado buscar uma outra fita. Na sua ausência, Cherubino declara seu amor pela Condessa.

Suas confissões são interrompidas por uma batida na porta, ouvindo-se a voz do Conde. Cherubino corre para o quarto de vestir, e fecha a porta, ao mesmo tempo que a Condessa, tentando controlar sua agitação, abre a porta. Entra Almaviva com a carta de Fígaro na mão. Primeiro quer saber por que a porta estava fechada, e depois pede explicações sobre a carta. Há um barulho no quarto de vestir, e ele se volta para lá com suspeita. A Condessa explica que Susana está experimentando seu vestido de noiva.

Segue-se um animado trio. O Conde ordena que Susana saia, ao mesmo tempo que a Condessa aconselha-a a ficar onde está. Susana, porém, conseguiu sair sem ser percebida do quarto ao lado, e se escondeu numa alcova, onde calmamente analisa a situação. Como a Condessa se recusa a abrir a porta do quarto de vestir, Almaviva furiosamente declara que trará ferramentas para forçar a porta, e ordena que sua mulher o siga. Quando saem,



As Bodas de Fígaro é uma das mais perfeitas óperas, musical e dramaticamente.

o Conde fecha a porta do apartamento pelo lado de fora.

Cherubino se precipita do quarto de vestir. Quando Susana lhe diz que os aposentos estão trancados, o rapaz, em pânico, corre para a janela e pula para fora. Há um tremendo barulho embaixo. Susana olha para baixo, vendo que ele conseguiu escapar, e fecha a porta no mesmo momento em que o Conde e a Condessa voltam. Sem saber que Cherubino pulou para fora, a Condessa confessa que era apenas o pajem quem estava no seu quarto de vestir. Furioso, Almaviva força sua mulher a lhe dar a chave, abre a porta e, sacando da espada, ordena que Cherubino saia.

Surge Susana, balbuciando desculpas ao Conde, que fica parado de espanto, enquanto a Condessa está quase desmaiando de surpresa e confusão. Quando o Conde vai dar uma busca no quarto, Susana tranqüiliza a Condessa, dizendo que Cherubino conseguiu escapar. Aproveitando a situação, a Condessa asperamente reprova seu marido por suas suspeitas. Humilhado, ele lhe pede perdão.

Quanto à carta anônima, a Condessa e Susana decidem terminar com sua trama, e confessam que Fígaro a escreveu.

Elas estão quase conseguindo acalmar o Conde quando entra Fígaro. Interrogado por Almaviva, ele nega ter escrito a carta. A Condessa e Susana, não tendo conseguido avisá-lo a tempo, tentam fazer crer que a carta é uma brincadeira. Imploram ao Conde que não coloque mais obstáculos ao casamento. Almaviva se irrita porque Marcelina ainda não chegou.

Para piorar as coisas, entra agora Antonio, o jardineiro. Está meio embriagado e carrega um vaso de flores quebrado. Em altas vozes se queixa de que há algum tempo muitas coisas têm sido atiradas das janelas do castelo sobre seus canteiros de flores. Mas agora foi demais: atiraram um homem. Susana e a Condessa, num desesperado à parte, imploram que Fígaro salve a situação. Este declara, então, que foi ele mesmo quem pulou pela janela. Quando Antonio nota que o homem que ele viu parecia muito menor e mais jovem, o Conde angustiado exclama "Cherubino!" Imediatamente, Fígaro

diz que, evidentemente, o pajem deve ter voltado a cavalo, pois partira para Sevilha naquela manhã. Antonio diz que não viu nenhum cavalo caindo da janela.

Fígaro, em pânico crescente, repete que foi ele quem pulou. Diz ao Conde que estava esperando por Susana quando ouviu a voz do nobre no lado de fora. Temendo a fúria de seu senhor por causa da carta, escapou pela janela. Acrescenta que está um pouco coxo por ter torcido o tornozelo.

Neste ponto crucial, Antonio mostra a Fígaro um papel que encontrou no canteiro. O Conde pega-o, e todos os outros ficam apavorados quando verifi-

cam que se trata da nomeação de Cherubino. Fígaro gagueja que o pajem deixara o documento com ele porque ainda não estava com o selo oficial. Tendo perdido completamente a paciência, Almaviva rasga o documento.

O ponto culminante da situação é atingido com o aparecimento de Marcelina, do Dr. Bartolo e de Dom Basílio, que apresentam ao Conde o contrato de Fígaro, pedindo que o barbeiro cumpra com suas obrigações. O Conde, vendo uma oportunidade de se vingar de Susana e de Fígaro, promete que ele próprio tomará as providências. Um brilhante conjunto encerra o ato.

Terceiro Ato

Um salão no palácio, decorado para as festividades de casamento. O Conde está absorto nos complicados incidentes ocorridos em sua casa. Quando ele fica de costas, entram a Condessa e Susana, tendo a primeira pedido à sua criada que arranje um encontro com seu marido no jardim. Ela própria irá se encontrar com ele lá. Quando Susana menciona Fígaro, a Condessa sugere que ele seja deixado de lado naquele momento.

Saindo a Condessa, Susana se aproxima de Almaviva, tendo ouvido ele dizer para si mesmo que forçará Fígaro a desposar Marcelina. Nesse momento, Susana aparece à vista do Conde, e calmamente lhe diz que ela comprará Marcelina com o dote que o próprio Conde lhe prometeu. Ela o engana outra vez, quando ele declara seu amor pela moça. Combinam o encontro para o jardim, e cantam o encantador dueto que se inicia com a fervente expressão do amor do Conde, "Crudel! Perchè finora".

Almaviva vai saindo quando ouve Fígaro se aproximando. Infelizmente, o Conde ouve Susana dizer para Fígaro que agora eles ganharam a parada. Fu-

rioso por causa da perfídia de Susana, o Conde resolve modificar seus planos. Indignado porque eles comprarão Marcelina, ele irá persuadir Antonio a não dar a mão de sua sobrinha a Fígaro. Vai despertar o orgulho familiar de Antonio, dizendo-lhe que Fígaro é de ascendência duvidosa. Então, numa dramática e imponente ária, "Vedrò mentr'io sospiro", afirma que se vingará.

Está se preparando para sair quando se depara com Marcelina, o advogado Dom Curzio, Bartolo e Fígaro. É apresentado, então, o pedido de Marcelina, tendo Dom Curzio decidido que o contrato de Fígaro é válido, e ele tem de pagar seu débito ou desposar Marcelina. Fígaro protesta dizendo que é nobre e que não pode se casar sem o consentimento de seus pais. Infelizmente, prossegue ele, foi roubado em criança, mas tem a prova do que afirma em uma marca de nascença. Marcelina lhe pergunta se não é uma marca no braço direito. Fígaro responde que sim, e Marcelina, com alegria, exclama que ela é sua mãe e que Bartolo é seu pai, para grande embaraço deste último.

Segue-se outro conjunto vocal. Fí-

garo e seus pais estão profundamente comovidos, enquanto Dom Curzio e Almaviva expressam surpresa e desapontamento. Susana vem correndo com o dinheiro para pagar a dívida de Fígaro, quando o encontra abraçado com Marcelina. Espantada porque Fígaro trocou-a por sua rival no momento crucial, puxa-lhe as orelhas. Durante o sexteto seguinte, entretanto, as coisas são explicadas para sua satisfação. Após o número, Curzio e o Conde saem, afirmando sombriamente que a felicidade dos outros terá vida curta. Marcelina e Bartolo decidem realizar um duplo casamento e dão a Fígaro seu contrato, além de uma bolsa como dote. Susana entrega-lhe o dinheiro com que iria pagar a dívida. Todos se vão juntos e felizes.

Barbarina entra com Cherubino, que voltara secretamente de Sevilha. Para que a sua presença não seja revelada ao Conde, ele decide vestir-se como uma moça, juntando-se às donzelas que levarão buquês de flores para a Condessa. Os dois se vão, entrando depois a Condessa, expressando profundas dúvidas acerca dos prováveis resultados do encontro de Susana com o Conde. Numa bela ária, "Dove sono", relembra a felicidade do passado com seu marido, e a fervorosa esperança de que poderá ganhar de novo o amor dele. Após a ária, sai para procurar Susana.

Entram o Conde e Antonio e, numa rápida cena, o jardineiro mostra ao nobre o quepe de Cherubino, insistindo em que o pajem voltou. Voltando a Condessa com Susana, aquela lhe diz que precisa escrever um bilhete para o Conde, fixando definitivamente lugar e hora para o encontro. Segue-se o encantador "Dueto da Carta" ("Che soave zeffiretto"). Susana, escrevendo o que lhe dita a Condessa, repete as palavras que a outra diz. Em lugar de lacrar a carta, usam um broche,

escrevendo no envelope que o broche deverá ser devolvido.

Susana esconde a nota no vestido quando se aproximam as camponesas para a cerimônia das flores. Cantando um breve coro, apresentam os buquês à Condessa que, olhando Cherubino vestido como uma jovem, nota "sua" semelhança com o pajem. Antonio, entrando com o Conde, abre caminho na direção de Cherubino, arranca-lhe o chapéu de moça, e coloca o quepe de soldado na cabeça dele. Há uma grande consternação, e o Conde ameaça Cherubino com uma severa punição. Neste momento, Barbarina, ingenuamente, lembra ao Conde que ele lhe prometeu, em troca de seus beijos e abraços, que faria qualquer coisa que ela lhe pedisse. Pede, então, permissão para desposar Cherubino. Confuso e embaraçado, Almaviva tenta uma resposta evasiva, e diz para si mesmo, com irritação, que todos os seus atos parecem trabalhar contra ele próprio.

Entra Fígaro, pedindo a todos, alegremente, que se preparem para a dança das bodas. O Conde e Antonio, tentando confundi-lo, apontam para Cherubino, afirmando que o pajem admitiu ter pulado pela janela. Mas Fígaro, imperturbável, nota que um homem pode pular de uma janela tão bem quanto outro.

Quando se inicia a música da marcha nupcial, o Conde e a Condessa sentam-se sobre um tablado a fim de saudar os convidados, que cantam um coro de louvação. Dança-se, então, um fandango, durante o qual, Susana, secretamente, entrega a carta ao Conde. Ao tentar abri-la, pica o dedo no broche, que cai. Fígaro, dançando perto, percebe o sucedido, e observa a Susana que o Conde, evidentemente, recebeu uma carta de uma outra admiradora. O Conde convida a todos para a celebração do casamento, ao cair da noite. Todos cantam alegremente as perspectivas das festividades.

Quarto Ato

O jardim do palácio, com caramanchões à direita e à esquerda. Barbarina entra segurando uma lanterna, e em uma ária lamentosa ("L'ho perduta") queixa-se de algo que perdeu. Entram Fígaro e Marcelina. Barbarina lhes diz que perdeu o broche que o Conde lhe dera para entregar a Susana junto com uma mensagem que é para lembrá-la do "pinheiro". Fígaro percebe logo que sua noiva o está enganando com o Conde, e sai irritado, jurando vingança não só para si como para toda a raça de homens enganados. Marcelina, afirmando que as mulheres podem agir em seus próprios interesses, diz que vai avisar Susana (a partir deste ponto, na partitura original há uma ária para Marcelina, após o que há uma curta cena envolvendo Fígaro, Bartolo e Basílio, e uma ária de Basílio. Por causa de sua relativa pouca importância — musical e dramática — estas cenas são geralmente omitidas). Marcelina sai, e Fígaro reaparece para cantar sua tempestuosa ária, "Aprite un po' quegl'occhi" (Abra seus olhos um pouco), na qual expõe sua desilusão e dá vazão à sua raiva sobre a cumplicidade e o artifício feminino. Após a ária, esconde-se ao fundo.

Entram a Condessa e Susana, uma usando as roupas da outra, seguidas por Marcelina, que desconfia que Fígaro está ali por perto. Deliberadamente aumentando as vozes, a Condessa e Susana falam sobre o encontro, e depois a criada pede para ficar sozinha. Canta a bela ária "Deh vieni, non tardar", uma ardente expressão de seu amor, não pelo Conde, mas por Fígaro, que ela sabe que está ouvindo.

Fígaro, entretanto, de seu esconderijo, julga que é o Conde o objeto da paixão, e invectiva a traição de Susana. Entra Cherubino. Obedecendo ao natural impulso que o leva a se aproximar de toda mulher bonita que encontra,

prontamente tenta beijar Susana, não sabendo, é claro, que é a Condessa disfarçada. Segue-se um animado conjunto. Enquanto a Condessa tenta escapar do pajem, o Conde se precipita, com ardor, para aquela que julga ser Susana. Justamente no momento em que Cherubino vai beijá-la, o Conde se interpõe, e o beijo é dado em Almaviva. Este se volta para esbofetear Cherubino, mas acerta Fígaro, que tinha surgido na confusão naquele momento. O pajem consegue escapar.

Fígaro e Susana se escondem em diferentes partes do jardim, enquanto o Conde declara amor à sua própria esposa, pensando que ela é Susana. Dá-lhe um anel como prova de sua devoção. Fígaro volta a tempo de ver o Conde conduzindo a Condessa disfarçada para o caramanchão da direita. Perscrutando através da escuridão, Fígaro encontra Susana e, pensando que ela é a Condessa, diz-lhe que agora ambos poderão apanhar em flagrante o casal infiel. Susana tenta disfarçar a voz, mas em um momento inesperado, ela se esquece, e Fígaro a reconhece. Deliberadamente, prossegue a mascarada e, dirigindo-se a ela como se fosse a Condessa, apaixonadamente declara-lhe seu amor. Susana, provocada até a fúria, dá-lhe um puxão de orelhas. Fígaro aceita alegremente a reprimenda, convencido por esta prova de carinho que Susana realmente o ama.

O Conde entra agora, olhando para a suposta Susana, que, entretanto, não o vê. Fígaro, também sem ver o Conde, ajoelha-se diante de sua "Condessa" em uma exagerada postura de adoração, estando ambos, ele e Susana, no caramanchão da esquerda. Almaviva agarra Fígaro e grita furiosamente, chamando pelos criados. Quando Basílio, Bartolo e Curzio se precipitam, o Conde denuncia seu valete, e declara que agora vai mascarar sua companheira infiel.

Dirigindo-se irado para o caramanchão, o Conde traz para fora, em uma cômica procissão, Cherubino, Barbarina, Marcelina e Susana. Os outros, olhando para Susana, ainda vestida como a Condessa, estão estupefatos. Quando Susana pede perdão para ela,

a própria Condessa sai do caramanchão da direita. A situação agora se torna clara para Almaviva. Humilhado e arrependido por causa de suas suspeitas ciumentas, implora perdão à sua mulher, e é perdoado. Todos unem suas vozes num final feliz.



La Bohème

de Giacomo Puccini
(1858-1924)

Libreto de Giuseppe Giacosa e Luigi
Illica

*Baseado na novela de Henri Murger "Cenas da Vida
de Boêmia"*

Personagens

Marcello, um pintor *barítono*
Rodolpho, um poeta *tenor*
Colline, um filósofo *baixo*
Schaunard, um músico *barítono*
Benoit, o senhorio *baixo*
Mimi, uma costureira *soprano*
Parpignol, vendedor de brinquedos *tenor*
Musetta, jovem do Quartier Latin *soprano*
Alcindoro, admirador de Musetta *baixo*
Guarda aduaneiro (dois) *baixos*

Freqüentadores do Quartier Latin, vendedores,
vendedoras, estudantes, passantes, soldados, garçons

Lugar: Quartier Latin de Paris

Época: cerca de 1830

Primeira apresentação: Teatro Reggio, Turim, 1.º de fevereiro de
1896

Idioma original: italiano

Quando Puccini escreveu "La Bo-
hème" já adquirira renome como composi-
tor de "Manon Lescaut", que alcançara
um sensacional sucesso.

"La Bohème", a quarta ópera do
compositor, trouxe-lhe grande fama, tendo
ele sido saudado por muitos como o suces-
sor de Verdi.

Críticos dizem que os personagens de "La Bohème" são retratos acurados de artistas e freqüentadores do Quartier Latin,

que foram amigos de Henri Murger, durante seus tempos de juventude como um escritor combativo.

Primeiro Ato

Um estúdio em uma água-furtada de Paris. À direita, uma grande janela, apresentando uma visão de telhados cobertos de neve. Perto da janela uma lareira vazia. No centro do quarto, uma mesa e algumas cadeiras. À direita, uma cama. Quando a cortina se abre, logo ao se iniciar a música, são vistos Marcello, trabalhando em seu cavalet de pintura, e Rodolpho olhando para fora da janela. Ambos, sentindo frio, vez por outra fecham as golas de seus casacos, sopram os dedos, e batem nas pernas em um esforço para se esquentarem. A música começa brilhante e animadamente, e mantém esta atmosfera durante grande parte da cena. Após um breve prelúdio, Marcello pára de trabalhar na sua obra-prima, "A Passagem do Mar Vermelho", que as águas frias do Mar Vermelho parecem subir-lhe até o pescoço. Justamente por isso, acrescenta com zombaria, ele vai afogar um faraó. Dá alguns traços vigorosos com o pincel, voltando-se, então, para Rodolpho.

O poeta, olhando pela janela, observa que todas as chaminés dos vizinhos estão deitando fumaça fora sem parar. Enquanto isso, o aquecedor deles está parado como um malandro, que só quer viver sem trabalhar, como se fosse uma aristocrata. Marcello lembra que o aquecedor não é pago há muito tempo. Bem, replica Rodolpho, as florestas são de pouco uso debaixo de neve. Marcello declara que um fato é certo: ele está com muito frio. Rodolpho concorda. Parece, lamenta Marcello, como se seus dedos estivessem congelados pelo contato com o coração gelado e de pedra da pérfida

Musetta. Os dois, então, tecem breves considerações filosóficas sobre o amor, comparando-o com uma fornalha em que cada homem é consumido, enquanto a mulher, que assiste ao fogo na primeira fila, aguarda a consumação.

Concluem que tudo isso não esconde o fato de que estão gelados de morrer e famintos. Marcello, impulsivamente, pega uma cadeira, e se prepara para quebrá-la a fim de transformá-la em lenha. Neste momento, Rodolpho tem uma inspiração. Pega um volumoso manuscrito, que está sobre a mesa, dizendo que o gênio teve uma brilhante idéia. Marcello, entusiasmado, sugere queimar seu "Mar Vermelho", mas Rodolpho objeta que, provavelmente, poderá cheirar mal. Sua grande peça, diz ele, vai esquentá-los. Pretextando estar horrorizado, Marcello exclama que ler a peça apenas fará com que eles fiquem mais gelados.

Rodolpho explica que jogará sua peça nas chamas e sua alma irá com ela. O mundo, de algum modo, suportará essa perda estupenda. Dito isto, os dois amigos começam a jogar algumas páginas do manuscrito no aquecedor, acendem o fogo, e então se deliciam com o calor.

Subitamente, a porta se abre, e irrompe Colline. Jogando um monte de livros na mesa, resmunga que as lojas de penhores estão fechadas na véspera do Natal. Quando ele se surpreende com o fogo, Rodolpho diz zombando que sua peça está alimentando as chamas. Colline, ironicamente, comenta que a peça é cintilante, enquanto Marcello diz umas ríspidas palavras sobre os entreatos. Quando Rodolpho atira casualmente o

primeiro ato às chamas, Marcello louva, em altos brados, o profundo sentimento daquele ato. O poeta lamenta a imolação de suas apaixonadas declarações de amor. Que som é aquele? Beijos quemando, responde Rodolpho tristemente. Jogando o restante do manuscrito no aquecedor, diz que deseja ver todos os três últimos atos queimarem-se logo. Os três aplaudem quando as chamas se avivam, mas depois ficam desanimados quando o fogo morre. Quando ele desaparece, Colline e Marcello, em cólera simulada, gritam "Abaixo o autor!"

Inesperadamente, a porta se abre de novo, e entram dois rapazes trazendo lenha, comida e vinho. Rodolpho, Marcello e Colline ficam estáticos por um momento, mas depois se precipitam para a comida, exclamando alegremente que agora estão prontos para festejar o Natal. Schaunard surge, então, e com um gesto largo espalha um punhado de moedas pelo chão. Diz que aquelas moedas são mais do que há no Banco da França. Os outros, desconfiados, pegam as moedas, acreditando que são medalhas. Quando Rodolpho descobre que as moedas têm a imagem do Rei Luís Filipe, os quatro, cerimoniosamente, aclamam o Rei.

Schaunard conta, então, como conseguiu aquela boa fortuna ("Or vi dirò: quest'oro"), mas os outros o ignoram completamente. Sentam-se à mesa, desembrulhando a comida, e avivam o fogo com a lenha. A despeito de não lhe darem atenção, Schaunard persiste explicando que ouviu dizer que um inglês — Lorde qualquer coisa — estava procurando um professor de Música. Apresentou-se, foi imediatamente contratado, e então perguntou quando começariam as aulas. O inglês respondeu que imediatamente. Apontando, então, para um papagaio numa gaiola de um vizinho, pediu a Schaunard que tocasse e cantasse até que o papagaio morresse.

Durante três dias, prossegue Schaunard, berrou e tocou sem sucesso. De repente, teve uma inspiração. Com seu irresistível encanto, conquistou as boas graças da criada. Neste ponto, há uma divertida interrupção com um diálogo musical. Rodolpho, Marcello e Colline, já irritados com a falação de Schaunard, dizem que a mesa precisa de uma toalha. Decidem, afinal, usar o exemplar do jornal "O Constitucional", notando Rodolpho que assim podem comer e ler as notícias ao mesmo tempo. Enquanto eles estão terminando o repasto, Schaunard, ainda contando sua história, explica que persuadiu, então, a criada a lhe arranjar um ramo de salsa. E isto, conclui triunfalmente, teve o mesmo efeito no papagaio do que a cicuta em Sócrates.

Nesta altura, Schaunard dá-se conta de que os outros não o estavam ouvindo, que ele estava falando para as paredes, para si mesmo. Muito indignado, manda todos para o inferno. Quando os outros se preparam para atacar o resto da comida, ele rapidamente tira a mesa, afirmando que ela deve ser poupada para o amanhã sombrio. Ninguém bebe nem come em casa na véspera do Natal, acrescenta ele, quando o *Quartier Latin* oferece festas e delícias a cada passo. As ruas já estão com apetitosos odores. Além do mais, há outras tentadoras atrações, como belas pequenas. A sugestão de Schaunard recebe aprovação unânime. Naquela noite, então, proclama ele, irão cumprir o sagrado costume: beber em casa, cear fora.

Com um gesto largo, eles enchem as taças de vinho. Neste momento há uma batida na porta. É Benoit, o senhorio. Após uma consulta muito excitada, Schaunard vai abrir. Os quatro, alegremente, ignoram o recibo de aluguel na mão de Benoit, e o saúdam com efusiva hospitalidade. Imediatamente, Rodolpho lhe apresenta um copo de vinho. Quando Benoit diz que veio para cobrar o aluguel,

seus anfitriões gabam sua saúde. Deliberadamente, Marcello lhe mostra o dinheiro na mesa. Rodolpho e Schaunard ficam espantados, mas Marcello, astuciosamente, sugere ao senhorio que, como ele viu o dinheiro com seus próprios olhos, poderá descansar e se divertir também.

Tomando cuidado para manter o copo de vinho de Benoit sempre cheio, lisonjeiramente lhe dizem que deve ter a mesma idade do que eles. Quando Benoit agradece este cumprimento, Marcello astuciosamente nota que o viu namorando uma jovem muito bonita no Café Mabilley uma outra noite. Neste ponto, os outros saúdam-no ruidosamente como um folgação e um demônio com as mulheres, cumprimentando-o pelas suas galanterias. Adulado assim, Benoit acrescenta que, embora tivesse sido tímido quando menino, agora, na velhice, está no melhor de sua fase. Confessa sua fraqueza pelas jovens e belas raparigas, que não sejam nem muito gordas nem, Deus o livre, muito magras. Diz que mulher magra é tirânica e mal-humorada, como sua esposa, por exemplo.

Nesta altura, os quatro fingem estar ultrajados com a conduta vergonhosa de Benoit, enganando, sem escrúpulos, sua pobre esposa. Exclamam que a casa deve ser arejada imediatamente, pois foi contaminada por tal imoralidade. Juntos, empurram o espantado senhorio pela porta afora. Em uníssono, desejam-lhe um irônico boa-noite. Rindo às gargalhadas, Marcello anuncia que agora pagou o último trimestre de aluguel.

Schaunard lembra, então, a seus amigos, a festa que os espera lá fora, e começa a dividir o dinheiro. Quando cada um embolsa sua parte, Marcello coloca um espelho quebrado na frente de Colline. Diz que, agora que ele tem dinheiro, tem a obrigação de cortar o cabelo para ficar com uma boa aparência. Colline promete procurar o barbeiro imediatamente. Numa divertida saída burlesca de

“grand opéra”, Marcello, Colline e Schaunard anunciam que estão saindo. Rodolpho, entretanto, diz que tem de ficar para completar um artigo para o jornal “O Castor”. Acrescenta que serão apenas cinco minutos. Schaunard diz que seria melhor se ele cortasse mais o rabo do castor.

Quando os três começam a descer a escada, Rodolpho fica parado no umbral da porta para iluminar-lhes o caminho com uma vela. Eles descem, tateando no escuro. Subitamente, há um barulho, e Colline grita que caiu. Rodolpho chama por Colline, perguntando-lhe se ele está morto. Colline responde que está a salvo. As vozes se perdem.

Rodolpho fecha a porta, coloca o candelabro sobre a mesa, e começa a escrever. Após umas poucas linhas, rasga impacientemente a folha, atira-a longe, murmurando que não está inspirado. Ouve-se, então, uma leve batida na porta, e Rodolpho pergunta quem é, ouvindo-se o terno tema de Mimi na orquestra. Mimi, quando subia as escadas para seu apartamento, teve a vela de seu candelabro apagada. Rodolpho abre-lhe a porta, e a vê com o castiçal e a chave na mão. Como ela hesita, pede-lhe que entre. Preocupado por estar a jovem tossindo, Rodolpho pergunta-lhe se ela está se sentindo mal, e fica surpreso com sua palidez. Mimi diz que está ofegante por ter subido a escada, e desmaia nos braços de Rodolpho. A chave e o castiçal caem no chão. Rodolpho delicadamente senta-a em uma cadeira, borrija-lhe água na face, notando mais uma vez sua palidez, e sopra-lhe as mãos. Vagarosamente, ela volta a si. O poeta, oferecendo-lhe um copo de vinho, convida-a a sentar-se perto do fogo. Diz para si que a jovem é bela. Mimi toma do vinho, levanta-se e pergunta-lhe se ele pode acender sua vela. Após Rodolpho ter acendido a vela, ambos se despedem com um boa-noite.

Quando Mimi está à porta, lembra-

se de que perdeu a chave. Rodolpho diz que deve ter caído no chão, vendo que, outra vez, o castiçal de Mimi está sendo apagado pelo vento, o que realmente acontece em seguida. Ela lhe pede que o acenda outra vez, mas o jovem, ao invés disso, apaga sua própria vela, mergulhando o quarto no escuro. Mimi pergunta onde poderá estar a chave, enquanto Rodolpho, sem ser percebido, fecha a porta. Ela pede desculpa por ter vindo importunar seu vizinho, enquanto procura pelo chão. Com galanteria, Rodolpho tenta colocá-la à vontade, e também se põe de joelhos à procura da chave.

De súbito, ele encontra a chave, e, com uma exclamação de surpresa, coloca-a no bolso. Fingindo ainda procurá-la, aproxima-se de Mimi, e logo depois suas mãos se encontram. Mimi dá uma exclamação de surpresa. Apertando sua mão, Rodolpho inicia sua grande ária, “Che gelida manina”. Diz suavemente que a mão dela está fria, e pede-lhe que a deixe aquecê-la. Não há necessidade de procurarem mais no escuro. Logo o luar inundará o quarto e ajudá-los-á a encontrar a chave. Enquanto isso, ele lhe falará sobre si mesmo. Mimi, muito comovida, senta-se numa cadeira, e Rodolpho, gentilmente, toma-a pela mão. Diz que é um poeta, e que leva a vida assim escrevendo. Não tem nenhuma riqueza, mas a beleza das mulheres o transporta para um mundo de fantasia, no qual é rico através de sonhos de cobiça.

Apaixonadamente, afirma a Mimi que seus olhos lhe roubaram as mais preciosas jóias de sua fantasia e do mais brilhante de seus sonhos. Mas a perda não foi nada, canta com exaltação, pois agora encontrou o amor. Depois, suavemente, pede a Mimi que conte sua própria história.

Chamam-na Mimi, principia ela (“Mi chiamano Mimi”), embora seu nome

seja Lucia. Sua história é breve: vive de bordar. As rosas e os lírios que ela borda são símbolos do amor e da primavera — são a substância de sonhos e poesia. Mas não sabe por que a chamam de Mimi. Prossegue dizendo que come suas frugais refeições sozinha, vai à igreja raramente, embora sempre reze. Passa a maior parte de seu tempo na sua solitária água-furtada. Mas quando chega a primavera, canta com alegria, e sua vida, então, mergulha no sol e no perfume. Diz ainda que aquelas pobres flores suas não têm aroma próprio. Nada mais há a dizer, conclui com simplicidade. Afinal, ela nada mais é do que sua vizinha que vem importuná-lo.

A atmosfera terna da cena é interrompida pelos gritos dos companheiros de Rodolpho pedindo-lhe que venha juntar-se a eles. O poeta chega até a janela, grita que ainda tem três linhas para escrever, explicando a Mimi que são seus amigos que esperam embaixo. Informa aos três que alguém está com ele no quarto, e pede-lhes que reservem dois lugares no Café Momus. As vozes de Marcello, Colline e Schaunard, saudando Momus, se perdem na distância.

Mimi e Rodolpho estão sozinhos na janela, banhados pelo luar, e num apaixonado dueto (“O soave fanciulla”) declaram seu amor um pelo outro. Beijam-se com paixão. Mimi, livrando-se do abraço, lembra a Rodolpho que seus amigos estão esperando, e, com encantadora ingenuidade, pergunta-lhe se poderá acompanhá-lo. Rodolpho fica alegre, mas insinua que seria melhor ficar ali no quarto. Ardentemente, Mimi protesta que estará perto dele. Com uma encantadora evasiva, ela sugere que, mais tarde, ao voltarem. De braços dados, encaminham-se lentamente para fora do quarto, cantando seu amor em frases extáticas e ardentes. O pano baixa lentamente.

Uma praça cercada por lojas. A um canto, o Café Momus. É Véspera de Natal, e a praça está cheia de gente. Rodolpho e Mimi são vistos passeando. Colline está falando com um vendedor de roupas; Schaunard, dentro de outra loja, está pechinchando um cachimbo e uma trompa, enquanto Marcello está no meio da cena flertando com belas pequenas. Vendedores, estudantes e gente do povo cantam, num marcante coro, pedindo a todos que comprem seus produtos ("Aranci, datterì!"). Schaunard lamenta-se das notas estranhas que a trompa dá. Mimi diz que quer comprar um chapéu. Colline expressa satisfação pelo casaco que acabou de comprar, veste-o, e logo enche os bolsos com livros. Marcello convida todas as moças que encontra ao amor.

O encontro dos amigos em frente ao Café Momus. Em primeiro lugar, chega Schaunard filosoficamente comentando sobre o prazer e a alegria da multidão. Colline se junta a ele, com um livro à mão, e com alegria proclama que encontrou uma obra rara. Um pouco depois, surge Marcello. Chegam Rodolpho e Mimi, esta muito contente com seu chapéu novo. Marcello, Colline e Schaunard não conseguem encontrar uma mesa na calçada, e por isso vão para dentro, enquanto Rodolpho e Mimi continuam juntos diante da vitrine de uma loja. Mimi admira um colar. Rodolpho diz que tem uma velha tia rica, e que se Deus decidir abreviar seus dias, ele poderá, então, comprar muitos outros colares bonitos.

Gritando e cantando, a multidão gradualmente esvazia a praça. Marcello, Schaunard e Colline surgem de dentro do café, carregando uma mesa. Sentam-se, então, à sua volta, e Colline diz que, como Horácio, ele não suporta as multidões. Aproximam-se Rodolpho e Mimi falando sobre ciúmes. Frases da ária de

Rodolpho do primeiro ato soam através da música quando ele fala de seu amor por Mimi. Schaunard pede privacidade enquanto ele estiver ceando, Marcello pede o melhor que houver. À distância vem a voz de Parpignol anunciando seus objetos à venda.

Rodolpho apresenta Mimi a seus amigos. Em frases de grande beleza lírica, diz-lhes o nome dela, acrescentando que foi a Musa quem o inspirou às suas mais magníficas expressões de amor ("Questa è Mimi"). Esta ardente apresentação quebrou as irônicas zombarias de seus companheiros, mas eles saúdam Mimi com galanteria verdadeira.

Segue-se um colorido interlúdio quando surge Parpignol com sua carrocinha, cercado por uma multidão barulhenta de mães e crianças. Os pequenos pedem que suas mães lhes comprem brinquedos — um pede um tambor, outro um cavalo. Parpignol se movimenta por entre seus barulhentos fregueses. Marcello pergunta a Mimi se ela recebeu um presente de Rodolpho. Orgulhosamente, ela exhibe seu chapéu novo. Queria um chapéu como aquele há muito tempo, e ficou muito contente que Rodolpho o tivesse escolhido para ela. Acrescenta que o homem que pode tão acuradamente ler o coração de uma mulher é mesmo uma pessoa extraordinária. Sem dúvida, um sábio, acrescenta Schaunard com ironia. Colline nota que Rodolpho já é um laureado poeta do amor. Schaunard observa que, bem singular, é que tudo o que o companheiro diz é muito convincente. Marcello assevera que todos precisam é acreditar, e assim os mais fantásticos sonhos se tornam reais.

Rodolpho proclama que o amor é a mais alta inspiração do poeta. Mimi diz que o amor pode ser tanto doce quanto amargo, é uma questão de gosto pessoal. Então, em encantadora aflição, ex-

clama que poderá ter ofendido Rodolpho. Os outros interrompem os protestos sentimentais do poeta pedindo a comida. E que a bebida seja veneno, diz Marcello soturnamente, pensando em Musetta.

Nesse momento, Musetta irrompe ruidosamente, seguida por Alcindoro, seu rico e idoso admirador. Todos aclamam sua beleza. Alcindoro, saltitante atrás dela, reclama que tem de segui-la como um criado. Musetta confirma isto, chamando-o acintosamente como um cachorrinho. Ordena-lhe que busque uma mesa junto dos outros, sentando-se, então, diante de seu outro admirador. Colline faz comentários divertidos sobre Alcindoro, enquanto Marcello faz observações sarcásticas sobre as inúteis "virtudes" de sua antiga companheira. Quando Mimi pergunta quem ela é, Marcello inicia uma amarga descrição. Segue-se um breve dueto entre Musetta e Marcello ("Marcello mi vide"). Dá vazão à sua raiva por ter sido ridicularizada pelo seu antigo amante e seus amigos. Marcello descreve-a para Mimi como uma volúvel tentação, uma insaciável ave de rapina que se alimenta de corações humanos. Acrescenta asperamente que é por isso que ele agora não tem mais coração, pedindo em seguida que alguém lhe passe a comida!

Furiosa com a indiferença de Marcello, Musetta chama o garçom, reclama da comida, e depois quebra seu prato no chão. Os esforços de Alcindoro para acalmá-la aumentam ainda mais sua raiva, e os dois discutem violentamente, para grande divertimento não apenas do grupo da outra mesa, mas também de um grupo de lojistas. Inicia-se, subitamente, uma confusão. Musetta, com os olhos fixos em Marcello, começa sua brilhante ária ("Quando me'n vo'soletta"), na qual descreve como todos ficam deslumbrados com sua beleza quando ela passa. Marcello mal consegue se controlar enquanto ela canta que os ardentes

olhares dos homens provam que ela incendia seus corações. Em frases dramáticas, ela exulta com seus triunfos. Alcindoro fica atarantado. Sardonicamente, Musetta lembrou a Marcello que, uma vez, ele perdeu seu coração por ela. Mas, agora, diz com apaixonada intensidade, ele prefere morrer do que admitir que ela o inflama.

Mimi diz que agora está claro que os dois se amam. Rodolpho explica que Musetta trocou Marcello por outro. Schaunard e Colline, divertindo-se a valer, fazem cínicos comentários sobre a situação. Furioso, Marcello prepara-se para sair, mas pára como que paralisado, enquanto Musetta grita que o conquistou. As vozes dos outros unem-se à dela em um melódico quinteto. Alternadamente, Musetta zomba de Marcello e ofende Alcindoro. Mimi e Rodolpho expressam sua simpatia para com os infelizes amantes, enquanto Schaunard e Colline prosseguem com seus sarcásticos comentários.

Musetta, subitamente, grita que seu sapato a está incomodando, faz com que Alcindoro o tire, e ordena-lhe que vá comprar um par novo imediatamente. Quando o velho sai distraidamente, Marcello percebe o objetivo da astúcia de Musetta, dirigindo-se a ela com amor. Cai um nos braços do outro, ao mesmo tempo em que o conjunto atinge um brilhante clímax. Um momento depois, surge um garçom com a conta. Os homens olham um para o outro, em cômica angústia, exclamando que não têm dinheiro. Engenhosamente, Musetta resolve o problema dizendo ao garçom que seu acompanhante pagará toda a conta quando voltar.

Ouve-se à distância a batida de um tambor, e a multidão, excitada, enche a praça. Logo em seguida, surge um destacamento de soldados, encabeçado por um enorme tambor-maior manejando seu bastão. O povo saúda os soldados num vibrante coro ("Ecco il tamburo maggior"),

enquanto eles seguem seu caminho, acompanhados pela multidão. Quando Musetta, capengando pela falta de um sapato, tenta comicamente seguir a todos, Marcello e Colline, galantemente, carregam-na nos braços. Rodolpho e Mimi também se vão, de braços dados. Schaunard vem

em seguida, soprando alegremente sua trompa. Quando a praça fica deserta, surge Alcindoro, sobraçando um embrulho com sapatos. Silenciosamente, o garçom lhe apresenta a conta. Alcindoro olha-a, resmunga, e desmaia numa cadeira. Cai o pano.

Terceiro Ato

Uma grande área diante das portas de Paris. À esquerda, uma taverna. Sobre a porta está pendurada a obra-prima de Marcello, o "Mar Vermelho", agora o indicativo da taverna. Um breve prelúdio, em um marcado tom menor, reflete a atmosfera cinzenta de uma aurora hiberna. Um grupo de varredores bate nos portões, pedindo para entrar. Um guarda sonolento afinal deixa-os entrar. Da taverna vêm as vozes dos fregueses retardatários, entoando uma canção de bebida ("Chi nel ber trovò il piacer"). A voz de Musetta é ouvida em tons alegres. Carroceiros e feirantes, carregados com os produtos que vão vender, são revistados ao passarem o portão.

Quando o tema característico da ária de Mimi do primeiro ato ecoa mansamente na orquestra, surge a própria Mimi. Para um momento, atacada pela tosse, e depois pergunta ao guarda onde fica uma taverna próxima, onde mora um artista chamado Marcello. O guarda aponta para a taverna. Nesse momento, surge uma mulher, e Mimi lhe pede para procurar por um artista chamado Marcello, dizendo-lhe que Mimi deseja vê-lo. A mulher dá o recado, aparece Marcello, e Mimi cumprimenta-o com arrebatamento. O pintor lhe diz que ele e Musetta vivem na taverna. Para pagar o alojamento, prossegue, Musetta dá lições de canto, enquanto ele pinta agora cartazes para tabernas em lugar de obras-primas.

Marcello convida Mimi a entrar. Quando ela sabe que Rodolpho está ali,

soluça, e diz que não pode entrar. Em desespero, pede a Marcello que a ajude ("O buon Marcello, aiutol!"). Afirma que Rodolpho, embora a adore loucamente, recusa-se a voltar para ela. Seu ciúme sem motivo tornou a vida deles intoleráveis, prossegue Mimi amargamente, e ela perde tempo em responder às suas cruéis acusações. Marcello observa que, em tais circunstâncias, o melhor conselho seria que eles se separassem. Mimi concorda tristemente, e suplica a Marcello que os ajude na separação. Marcello diz que ele e Musetta são felizes um com o outro porque podem rir e cantar juntos. A voz de Mimi confunde-se por um momento com a de quando ela pronuncia comovedoras palavras sobre a inevitável separação.

Marcello diz que irá acordar Rodolpho que, cansado, adormeceu num banco. Aponta-o a Mimi através de uma janela. Marcello fica preocupado com a tosse constante da moça. Mimi responde que é uma tortura infundável, e foi o momento que Rodolpho escolheu para deixá-la com a explicação de que tudo chegou ao fim. Nesse momento, ouve-se Rodolpho chamando Marcello. O pintor pede a Mimi que se mantenha calma. Rodolpho surge repentinamente da taverna. Com excitação, declara que tem de se separar de Mimi. Secamente, Marcello lhe pergunta se esse é seu mais recente capricho. Dramaticamente, Rodolpho responde que seu ardor por Mimi esfriou ("Già un'altra volta credetti"), mas um

olhar a seus olhos reanimará sua paixão, para sua tristeza. Marcello observa que quando o amor leva às lágrimas não é aconselhável alimentá-lo, pois não se deve brincar com o amor. Asperamente, acusa Rodolpho de ser um ciumento em excesso, colérico e obstinado.

À parte, Mimi diz que isso fará com que Rodolpho fique mais irado. O poeta protesta que Mimi é uma "coquette" sem sentimentos que tenta atrair, com seus encantos, todos os homens que vê. Marcello retruca que não acredita nisso. Abatido, Rodolpho se retrata de suas amargas palavras. Em frases dramáticas e comovidas, declara que, a despeito de seus tormentos, Mimi é, para ele, a coisa mais cara que há no mundo, acrescentando, porém, que há algo mais sério. Mimi está muito doente, e ele teme que a jovem esteja condenada.

Vendo Mimi se aproximando, Marcello tenta levar Rodolpho para um pouco mais longe a fim de que ela não o ouça. Rodolpho admite que, enquanto a terrível tosse estava destruindo-a lentamente, foi forçada a compartilhar sua pobreza em quartos frios e sombrios. E ela suportou tudo sem se queixar. A miséria liquidou aquela frágil flor, acrescenta ele, e agora nem mesmo seu amor poderá salvá-la. Em vão Marcello tenta acalmá-lo. Mimi, tendo ouvido tudo, diz, entre soluços, que sua morte está selada.

Chorando, atormentada pela tosse, Mimi não consegue se manter mais escondida. Gritando seu nome, Rodolpho corre para seus braços. Marcello lamenta que ela tenha ouvido as tristes palavras de Rodolpho. Este sugere a Mimi que

ela entre na taverna, mas a jovem recusa. Subitamente, ecoa o riso de Musetta, e Marcello, furioso, acusa-a de o estar enganando outra vez, e corre para dentro.

Mansamente, Mimi dá adeus a Rodolpho ("Addio, senza rancor"). Ela quer voltar para a solitária mansarda que abandonou, agora que o amor e a vida chegaram ao fim. Pede-lhe que reúna seus pertences — seu bracelete de ouro, seu livro de oração — e os mande para ela, asseverando, contudo, que ele poderá ficar com seu querido chapéu como lembrança. Então, os dois se unem em um dueto profundamente comovido ("Addio, o dolce svegliare") expressando a angústia de um amor sem esperança e uma inevitável separação.

A atmosfera da cena é alterada por um barulho de pratos quebrados e, nesse momento, Musetta e Marcello surgem tempestuosamente de dentro da taverna. Segue-se um quarteto, no qual duas linhas melódicas de temperamentos contrastantes combinam-se em um efeito brilhante ("Soli l'inverno è cosa da morire"). Mimi e Rodolpho, apaixonadamente, declaram seu amor um pelo outro, confessando que esperarão até a próxima primavera antes de se separarem. Musetta e Marcello discutem furiosamente. Irado, Marcello diz que não tolerará mais seus flertes incorrigíveis, enquanto ela o desafia a detê-la. Dando-lhe um violento adeus, Marcello entra na taverna. Musetta, soltando uma última imprecação, vai embora. Rodolpho e Mimi vão se afastando lentamente. O final amoroso de seu dueto é ouvido à distância. Cai o pano.

Quarto Ato

O mesmo estúdio do ático do primeiro ato. Quando a cortina se abre, vê-se Marcello em seu cavalete, e Rodolpho sentado à mesa. Ambos estão fazendo

óbvios esforços para parecerem absortos em seus trabalhos. Na verdade, seus pensamentos estão em Mimi e Musetta. Rodolpho diz que viu Musetta andando em

uma luxuosa carruagem. Quando ele perguntou-lhe como ia seu coração, ela respondeu que aquele bonito veludo que estava usando evitava que ela soubesse se o coração estava batendo ou não. Marcello, com um riso forçado, diz que ficou contente em saber disso. Rodolpho, para si, diz que Marcello é um mentiroso, pois, na verdade, está furioso. Marcello diz que se “ele” não está batendo, tanto melhor, e volta a pintar furiosamente. Após um momento, reverte a situação, mencionando casualmente que viu Mimi andando numa carruagem vestida como uma rainha. Rodolpho declara que fica muito contente com isso. Marcello diz, para si, que ele é um mentiroso, que está louco de ira e amor.

Após outra fingida atenção ao trabalho, ambos mergulham na tristeza e no abandono, e ficam mirando o espaço. Marcello volta as costas para Rodolpho, pega um laço de fita no bolso, e aperta-o contra os lábios. Os dois cantam, então, o melodioso dueto (“Ah, Mimi, tu più non torni”). Rodolpho lamenta a perfídia de Mimi, e lembra sua felicidade perdida com ela. Marcello diz que seu pincel se recusa a pintar outra coisa além de dois atraentes olhos e uma boca risonha. Rodolpho tira o chapeuzinho de Mimi de uma gaveta da mesa, e aperta-o contra o peito. Ele e Marcello expressam sua dor em uma passagem melodramática e comovente.

Pouco depois, Rodolpho, tentando disfarçar seus sentimentos, pergunta que horas são. Marcello, brincando, responde que é hora do jantar de ontem. Subitamente, entram Schaunard e Colline. Schaunard trouxe quatro pães, e Colline um arenque dentro de um saco de papel. Colocam os pães e o peixe na mesa, e os quatro, cerimoniosamente, sentam-se como se estivessem tomando seus lugares para um banquete de gala. Schaunard coloca a garrafa de água na cartola de Colline, anunciando que colocou o cham-

panhe no gelo. Rodolpho, oferecendo um pão ao “Barão” Marcello, pergunta-lhe se prefere salmão ou truta. Marcello recomenda ao “Duque” Schaunard um pouco de uma deliciosa carne de caça, entregando-lhe outro pão. Schaunard responde que terá de recusar porque está se preparando para um baile naquela noite. Tomam água como se fosse um vinho raro.

Colline se levanta, e anuncia pomposamente aos outros que tem uma entrevista com o Rei. Os demais fingem grande interesse, mas Colline se nega a revelar a natureza de seu assunto no palácio. Schaunard salta uma cadeira, ergue a bilha de água e propõe um brinde. Diz estar sentindo a chegada de uma inspiração poética, mas os outros o vão. Impávido, Schaunard sugere uma dança, e eles decidem que será uma quadrilha. Rodolpho e Marcello dançam como um par, sendo que Marcello representa a dama. Schaunard e Colline fingem se desentenderem, desafiavam um ao outro, e iniciam um furioso duelo usando os ferros da lareira. Os outros dois decidem dançar um fandango enquanto os duelistas estão na sua disputa.

Quando a brincadeira está no auge, entra Musetta de repente, bastante agitada. Diz que está trazendo Mimi, mas que ela ficou esgotada ao subir a escada. Rodolpho e Marcello vêem Mimi no alto da escada, ajudam-na a entrar no quarto, colocando-a na cama. Mimi pede a Rodolpho que a deixe ficar ali, e ele, com fervor, lhe assegura que ela pode ficar ali para sempre. Musetta diz aos outros que soube que Mimi deixara um rico amigo, e que tinha ido embora para morrer sozinha. Finalmente, encontrou-a, mais morta do que viva. Mimi confessou-lhe que estava morrendo, e implorou a Musetta que a levasse para Rodolpho.

Frases da ária de Mimi do primeiro ato surgem timidamente na orquestra quando ela canta sua felicidade pela reunião. Por seu turno, Rodolpho também

expressa sua felicidade. Os outros dizem que ali não há nem comida nem remédio para a jovem enferma. Schaunard, olhando para Mimi, sussurra que o fim está próximo. Entre acessos de tosse, Mimi murmura que suas mãos estão frias, e lamenta que não tenha um regalo. Rodolpho diz que aquecerá as mãos dela nas suas. Com uma patética tentativa de alegria, Mimi diz que já está acostumada com a tosse, cumprimentando então os outros. Eles lhe pedem que não fale. Calmamente, ela diz a Marcello que deve acreditar na bondade de Musetta. Como resposta, Marcello silenciosamente segura a mão de Musetta.

Chamando Marcello à parte, Musetta tira seus brincos, e pede ao pintor que os venda, compre remédios, e traga um médico. Rodolpho senta-se na cabeceira da cama. Mimi pede-lhe que não a deixe, e fecha os olhos. Musetta sussurra a Marcello que os pedidos da pobre Mimi provavelmente serão os últimos, e depois ela sai com Marcello para trazer um regalo para a enferma.

Enquanto isso, Colline calmamente apanha seu amado capote, segura-o na sua frente, e canta para ele um comovente adeus (“Vecchia zimarra, senti”). Ele o serviu fiel e longamente, lembrando ainda como os seus bolsos transportaram os tesouros da Filosofia e da Poesia. Depois, coloca o casaco no braço, e encaminha-se para a porta. Para um momento para dizer a Schaunard que, naquele instante, cada um deve fazer o que lhe cabe, dois atos de piedade: ele, vender o casaco, e o amigo, deixar os dois amantes a sós. Profundamente comovido, Schaunard concorda. Como desculpa, diz que vai encher a garrafa de água, e então sai com Colline.

Assim que a porta se fecha, Mimi diz a Rodolpho (“Sono andati”) que estava apenas fingindo dormir para poder ficar a sós com ele. Há muita coisa a dizer, acrescenta. Uma, acima de todas, que

é profunda e ilimitada como o oceano: ele é seu amado, sua própria vida. Pergunta a Rodolpho se ele ainda a acha bonita. Ele responde que bonita como a aurora. Mimi diz que a comparação é errada, pois ele deveria compará-la com o ocaso. Então, como num sonho, canta a pungente frase de sua ária do primeiro ato — chamam-na Mimi, mas ela não sabe por quê.

Como resposta, Rodolpho canta outra frase da ária dela, e então dá a Mimi seu chapeuzinho. Ela exclama de alegria, e o coloca na cabeça. Com os temas da música de amor do primeiro ato ecoando na orquestra, eles lembram os acontecimentos de sua felicidade passada, como estavam cheios de amor, como procuraram pela chave naquela noite no quarto escuro da água-furtada. Mimi lembra a Rodolpho que ele conseguira encontrá-la muito depressa. Rodolpho, gentilmente, responde que foi o Destino que o guiou. Docemente, ela canta as frases de abertura da ária de Rodolpho quando ele agarrou sua mão no escuro.

Subitamente, ela é acometida por paroxismo de tosse. Quando Rodolpho grita fora de si, Schaunard retorna, e acorre à cabeceira. Recobrando-se momentaneamente, Mimi os tranqüiliza. Musetta e Marcello voltam, trazendo um regalo para Mimi e um vidro de remédio. Marcello diz a Rodolpho que um médico está a caminho. Musetta dá o regalo a Mimi. Esta demonstra uma alegria infantil, dizendo que agora suas mãos não ficarão mais frias. Quando ela pretende repreender Rodolpho por sua extravagância de ter comprado o regalo para si, o poeta soluça amargamente. Ternamente, ela o conforta, dizendo que sempre estará perto dele. Então, enfiando as mãos no regalo, diz que agora irá dormir.

Rodolpho anda de um lado para o outro do quarto, falando baixinho com seus companheiros. Musetta reza por

Mimi, interrompendo para pedir a Marcello que proteja os olhos de Mimi da luz da vela. Ansiosamente, Rodolpho consulta-a sobre Mimi, e ela tenta tranquilizá-lo. Nesse momento, Schaunard, que também estava andando pelo quarto, sussurra, comovido, que Mimi morreu. Sem ser visto por Rodolpho, que está estendendo o casaco de Musetta na janela para evitar que os primeiros raios de sol caiam nos olhos de Mimi, Schaunard gesticula para os outros.

Rodolpho se volta, e vê o terror e

o desespero nas faces de seus amigos. Em tons temerosos e aflitos, implora-lhes que lhe digam o que está errado. Então, quando Marcello, subitamente, lhe pede que tenha coragem, o terrível acontecimento se desenha na sua mente. Emocionado, corre para a cama e toma o corpo sem vida de Mimi nos braços. Na agonia do desespero, grita seu nome. As cordas entoam um motivo sombrio e forte na orquestra, em tom menor, a frase em que Mimi disse a Rodolpho que estava apenas fingindo dormir.



Libreto do compositor

Baseado no drama de mesmo nome de Aleksandr Pushkin

Personagens

Oficial de Polícia baixo
Mitiukha, um camponês russo baixo
Príncipe Vassili Ivanovich Shuisky, Conselheiro de Boris Godunow tenor
Andrei Shchelkalof, Secretário da Duma barítono
Pimen, monge e historiador baixo
Grigory, um noviço (mais tarde, Dimitri, o Pretendente) tenor
Boris Godunow baixo
Estalajadeira mezzo-soprano
Missail, frade mendicante tenor
Varlaam, frade mendicante baixo
Xenia, filha de Boris soprano
Feodor, filho de Boris mezzo-soprano
Ama de Xenia contralto
Marina Mnishek, filha de um proprietário de terras polaco mezzo-soprano
Rangoni, sacerdote jesuíta baixo
Khrushchhof, um boiardo tenor
O Idiota tenor
Lavitsky, padre jesuíta tenor
Chernikofsky, padre jesuíta barítono

Gente do povo da Rússia, soldados, guardas, boiardos, peregrinos, crianças, damas e gentis-homens da Corte polonesa

Lugar: Rússia e Polônia

Época: 1598-1605

Primeira apresentação: Teatro Marinsky, São Petersburgo, 24 de janeiro de 1874

Idioma original: russo

“*Boris Godunow*” é essencialmente uma ópera sobre o povo russo. Embora a ação seja centralizada sobre alguns indivíduos, é o espírito de um povo lutador que domina a cena. Esse espírito encontra uma dramática expressão na brilhante pompa e nos magníficos coros da ópera. Há algumas árias dentro da maneira convencional operística. A ação decorre através do recitativo e do diálogo musical, apoiada por um complexo acompanhamento orquestral.

A ópera se baseia em um episódio real da história russa. Boris Godunow era um ministro da Corte do Czar Feodor, filho de Ivan, o Terrível. Segundo o libreto de Mussorgsky, Boris idealizou o assassinio de Dimitri, irmão mais moço de Feodor, e seu sucessor no trono. Quando Feodor morreu, Boris forçou o povo a pedir

que ele se tornasse czar, e então tomou o trono como resposta ao desejo dos russos.

Nesse ínterim, Grigory, um jovem noviço, fugiu para a Polônia, anunciou-se como o Czarevich Dimitri, e fomentou um movimento revolucionário que proclama a queda e morte de Boris. É interessante notar que, posteriormente, historiadores absolveram Boris de qualquer ingerência na morte do menino Dimitri.

“*Boris Godunow*” é normalmente levada à cena na versão de Nikolai Rimsky-Korsakow, que revisou a ópera em 1896, e novamente em 1908. A partitura, como Mussorgsky a escreveu, foi publicada pelo Governo soviético em 1928. A ópera é normalmente cantada em russo ou italiano.

“*Boris Godunow*” foi levada na sua forma original pela Metropolitan Opera Company durante a estação 1952-53.

Primeiro Ato

(Primeira Cena)

Na partitura original, a ópera começa com um Prólogo, que tem duas cenas, a cena no mosteiro de Novodevichi e a “Cena da Coroação”. Entretanto, é costume apresentar a ópera tanto em três quanto em quatro atos, sem um Prólogo.

Área fronteira ao mosteiro do Novodevichi, perto de Moscou. Boris tinha se retirado para aquele convento após a morte do Czar Feodor. A multidão se

movimenta pela praça em obediência às ásperas ordens de um oficial de polícia. A voz de Mitiukha, aparentemente um líder menor do povo, é ouvida brevemente quando ele tenta explicar por que estão sendo forçados a apelar para Boris. O povo está sem liderança, diz Mitiukha e somente Boris pode salvar a Rússia da ruína. Conduzidos pelo Príncipe Shuisky, os boiardos cruzam a praça e entram no mosteiro. Os boiardos eram membros privilegiados da aristocracia

russa, próximos dos príncipes governantes, e sua classe foi abolida por Pedro, o Grande (1682-1725). O povo, obrigado pelos cassetetes dos policiais, relutantemente se ajoelha diante do mosteiro, e tem início um barulhento e lamuriante coro.

Surge Shchelkalof na entrada do mosteiro, e informa à multidão que Boris recusa aceitar o trono. A Rússia está perdida, acrescenta em tons solenes, e depois, com voz pesada, pede a Deus que ilumine o espírito de Boris. Da parte de trás do cenário vem o canto de peregrinos se aproximando do mosteiro. Entram em uma lenta procissão, exortando o povo a saudar Boris como seu líder. Movendo-se através da multidão ajoelhada, os peregrinos distribuem amuletos pelo povo. Quando os peregrinos se vão, a polícia asperamente ordena ao povo que se reúna no Kremlin para outras manifestações. A multidão se movimenta enquanto cai o pano.

(Segunda Cena)

Primeiro Ato, Segunda Cena, na partitura original.

A cela do monge Pimen no mosteiro de Chudof. Pimen está escrevendo à mesa, enquanto num catre próximo dorme o noviço Grigory. O monge pára em reflexão e canta a chamada “Narrativa de Pimen” (“*Yeshe odno poslednje skazanie*”), onde afirma que está próximo de ser completada sua grande obra de narrar a história da Rússia. Um acompanhamento em surdina parece acompanhar o movimento de sua pena enquanto ele escreve. De dentro vem o canto calmo dos monges.

Subitamente, Grigory acorda e senta, exclamando “*Vsje tot-je son*” (“Outra vez este sonho”). Confessa que está sendo perseguido por um pesadelo. Olhando para Pimen, diz para si mesmo que o monge está sempre calmo, e com ar quie-

to, escrevendo suas infundáveis crônicas. Grigory conta, então, a Pimen seu sonho: ele subia por uma longa escada até uma alta torre, e olhava para baixo, vendo a multidão gesticulando. As pessoas apontavam para ele e riam. Ficou apavorado, caiu, e despertou.

Pimen diz ao noviço que seus sonhos terríveis são o sinal de sua juventude inquietada, e o aconselha a limpar sua mente com orações e meditação. Mas Grigory replica que sempre esteve debaixo das restrições da vida monástica, e ansiava escapar para a vida exterior, a fim de saborear o gosto do combate e os prazeres dos banquetes. O monge responde que o mundo oferece apenas prazeres frívolos e ilusórios, que nada são em comparação com a santa calma da cela. Mergulhado em seus pensamentos, Pimen lembra os dias do Czar Ivan, o Terrível, e seu filho Feodor, como viveram devotamente e reinaram em paz. Mas, agora, conclui sombriamente, a Rússia está subjugada sob o talão de um cruel assassino.

Grigory, fascinado pelas palavras de Pimen, diz que ouviu dizer que o monge foi testemunha do assassinio do Czarevich Dimitri. Pimen, então, descreve como três conspiradores mataram o menino por instigação de Boris. O noviço pergunta que idade tinha o menino quando de seu assassinato. Após um momento de reflexão, o monge responde que, se fosse vivo, o Czarevich teria aproximadamente a idade de Grigory, e estaria no trono da Rússia. Ao ouvir isso, Grigory ergue-se em grande excitação, mas, logo depois, consegue se controlar, e outra vez assume o ar humilde de um noviço.

Pimen, não percebendo as atitudes do noviço, encarrega Grigory de continuar suas crônicas, e depois deixa lentamente a cela. Tocam os sinos no mosteiro chamando os monges para as matinas. Grigory, dirigindo-se para a porta, pára, e grita que agora todos tremem de medo diante de Boris (“*Boris, Boris! Vsje*

pred toboy trepeshed!"). Mas os fatos estão sendo gravados naquela solitária cela, acrescenta com exaltação, e provocarão o terrível julgamento do assassino tirano. Cai o pano.

(Terceira Cena)

Uma praça diante do Kremlim em Moscou. Ao lado, a Catedral da Assunção. No lado oposto, a Catedral dos Arcanjos. Ao fundo, a fachada do palácio imperial. Tem início a famosa "Cena da Coroação", na qual Boris é coroado Czar. Um crescendo acompanhamento orquestral se mistura à reverberação de grandes sinos quando uma majestosa procissão emerge do palácio, dirigindo-se para a Catedral da Assunção.

O Príncipe Shuisky e Shchelkalof são vistos na frente da procissão, que in-

clui boiardos, guardas palacianos, e dignitários da Igreja e do Estado. Na escadaria da catedral, o Príncipe Shuisky pára, ajoelha-se, e saúda o novo czar. O povo responde em um poderoso coro de saudação a Boris ("Givi i sdravstvuy tsar nash batushka"). Quando a música atinge um poderoso clímax, Boris sai da igreja com seus dois filhos. Saudado pela multidão, postada diante dele, confessa o medo terrível que povoa sua consciência ("Skorbit doosha"). Fervorosamente reza, pedindo ajuda e guia. Recobrando-se, ordena, imperiosamente, que o povo homenageie a memória dos czares da Rússia, convidando, depois, todos para o banquete real da coroação. Encabeçada por Boris, a procissão atravessa a praça até a Catedral dos Arcanjos, e depois vai para o palácio. O coro de aclamação sobe até um tremendo fortíssimo, quando a cortina desce.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

Segunda Cena do Primeiro Ato na versão original.

Uma estalagem na fronteira da Lituânia. Após uma breve e viva introdução, a cortina se abre e revela a estalajadeira empenhada nos seus afazeres domésticos. Sozinha em cena, canta uma alegre e disparatada canção sobre um pato ("Poymala ja siza seleznia"). A canção é interrompida por risos fortes e vozes no lado de fora. Põe-se à escuta e ouve duas vozes inseguras pedindo esmolas para a construção de uma igreja ("Lud Christianskiy"). Curiosa, a estalajadeira olha pela janela, e vê que dois religiosos estão se aproximando. Abrindo a porta, faz uma mesura e se encolhe quando entram Varlaam e Missail. Os dois debochados frades são seguidos por Grigory, disfarçado em roupas de cam-

ponês. Está fugindo da Rússia porque há uma ordem de prisão contra ele. A polícia soube de suas atividades por ter difundido a notícia de que o suposto morto Dimitri ainda está vivo e seria colocado no trono em lugar de Boris.

Com estudada humildade, os dois frades pedem vinho à estalajadeira, e ela corre para atendê-los. Grigory senta-se numa mesa, pensativo, e com um ar apreensivo e preocupado. Varlaam tenta animá-lo, mas Grigory diz que só se sentirá seguro quando atravessar a fronteira da Lituânia. Quando a estalajadeira volta com o vinho, Varlaam e Missail enchem generosamente seus copos. Grigory ignora um convite para juntar-se a eles.

Após alguns momentos em que bebe, Varlaam, com a botija de vinho na mão, inicia a famosa canção acerca da cidade de Kazan ("Kack vo gorode beelo vo Kazani"). Conta a história do

cerco imposto por Ivan, o Terrível, à fortaleza tártara de Kazan. Com muito sabor, relata como o czar ordenou a seus soldados que cavassem túneis sob as muralhas, enchendo-os de pólvora, com pavios compridos saindo das aberturas. Quando a pólvora explodiu, cerca de quarenta e três mil tártaros foram pelos ares, e foi assim que Kazan encontrou seu destino, conclui Varlaam, tomando uma boa talagada de vinho.

Quando percebe que Grigory não está bebendo, repreende-o por permanecer sóbrio. Confessando que não pratica a sobriedade, Varlaam entrega-se à bebida, caindo em um estado de entorpecimento, e finalmente se estende na mesa, bêbado, até que cai adormecido. Missail desaba num banco de madeira e também cai no sono.

Grigory, então, se aproxima mansamente da estalajadeira e, apontando para fora da janela, pergunta aonde leva a estrada. Ela responde que à Lituânia. A fronteira não está longe, mas é preciso ter muito cuidado com os guardas fronteiriços. Acrescenta que eles estão examinando cuidadosamente todos aqueles que desejam cruzar a fronteira, porque buscam um fugitivo. Varlaam volta a si momentaneamente, e tenta continuar a cantar. Grigory teme que não consiga entrar na Lituânia, e pergunta quem as autoridades estão procurando. A estalajadeira responde despreocupada que algum ladrão, ou coisa assim, mas nunca o pegarão, pois ele, com certeza, conseguirá escapar usando um caminho secreto. Sem se preocupar, a estalajadeira descreve o caminho com muitos detalhes.

É interrompida por uma batida na porta. Lamentando que os soldados continuam na sua busca, vai abrir. Ao entram, os soldados olham cuidadosamente para os três hóspedes. Varlaam e Missail, saindo de seu entorpecimento e assustados ao verem os soldados, imediatamente dizem que são apenas pobres ino-

centes frades e, apontando para Grigory, afirmam que aquele camponês é seu companheiro. O próprio Grigory explica que ele simplesmente levou os religiosos à estalagem, e que agora está se preparando para seguir seu caminho.

Com uma fingida demonstração de simpatia, o oficial se volta para Varlaam, e lhe pergunta como está indo o negócio de esmolas. Varlaam pinta a situação tão preta quanto possível, desconfiando de algo quando o oficial o examina atentamente. De repente, o oficial apresenta um documento, lendo que o Czar Boris ordenou a busca de um monge renegado, Grishka Otrepief, que escapou de Moscou. Se for apanhado será enforcado. "Você é o homem?" ("Sli-hal-li ti yeto?"), pergunta o oficial. Tremendo e apavorado, Varlaam diz que não sabe de nada.

O oficial, cuja capacidade de ler é limitada, pergunta quem pode ler toda a ordem. Grigory se apresenta como voluntário. Após um momento de hesitação, começa a ler o documento, que afirma que um monge indigno, Grishka ou Grigory Otrepief de nome, sucumbiu às tentações do demônio, fugiu do mosteiro de Chudof, e está tentando agora atingir a Lituânia. Quando Grigory lê a descrição oficial do fugitivo, dá as características de Varlaam. Fingindo ler, descreve o frade em detalhes. O oficial, que estava vigiando cuidadosamente Varlaam, imediatamente ordena que ele seja agarrado. Sentindo que foi traído, o frade luta com os soldados. Apoderando-se do documento, grita que, embora não possa ler, vai soletrar as palavras.

Com muita dificuldade, faz uma descrição de Grigory que, nesse interim, se dirigiu para perto de uma janela. Quando Varlaam termina, olha para Grigory por um momento, e então grita que ele é o homem procurado. Num instante, Grigory puxa de sua faca e pula pela janela. Os soldados ficam atônitos por um mo-

mento, e depois se precipitam atrás dele. Há uma momentânea confusão quando cai o pano.

(Segunda Cena)

Segundo Ato na versão original.

Os aposentados, luxuosamente mobiliados, do Czar Boris no Kremlin em Moscou. Xenia está sentada numa mesa, olhando para o retrato de um jovem. Próximo está sua ama. Em outra mesa, está sentado Feodor, absorvido num livro de Geografia. Xenia canta um lamento sobre a morte de seu amado ("Gdje ti genih moy!"). A voz de Feodor se une com os lamentos de Xenia quando ele recita alto os nomes dos países, cidades e mares que está estudando. A ama tenta consolar Xenia, dizendo-lhe que ela logo achará a felicidade com um novo amor. Como a jovem não responde, a ama tenta diverti-la cantando uma canção sobre uma pulga (Não é a mesma "Canção da Pulga", composta por Mussorgsky como um número vocal individual). É uma história acerca do amigo da pulga, um mosquito, que trabalhava na fazenda de um sacristão. Um dia, uma libélula invadiu a fazenda e devastou o feno. Quando o mosquito tentou expulsar a libélula com um pedaço de pau, aconteceu que ele próprio é que foi mortalmente ferido. A pulga, tentando levá-lo para casa, morreu num esforço supremo, e assim tanto o mosquito quanto a pulga pereceram.

Feodor lamenta o final triste da canção e diz que cantará uma alegre sobre vários bichos. Pede à ama que se una a ele numa brincadeira, e os dois dançam em círculo, batendo palmas e cantando rimas de ninar. A brincadeira pára abruptamente quando Boris entra. Observando a tristeza de Xenia, procura confortá-la, pedindo-lhe que esqueça sua dor na companhia de seus jovens amigos. Saem Xenia e a ama. Voltando sua atenção para Feodor, Boris ouve atentamente

o rapaz, quando ele se volta para o pai, mostrando-lhe como está estudando o mapa da Rússia.

Com orgulho paterno, o czar louva seu filho por estar aprendendo bem suas lições. Aconselha Feodor a ser diligente, pois, um dia, ele próprio dirigirá aquele grande país. Feodor se volta para seu livro. Boris, então, dá vazão a suas lembranças sombrias em um dramático solilóquio ("Dostig ya visshey vlasti"). Há cinco anos tem o poder supremo, murmura amargamente, mas as alegrias previstas pelos adivinhos não ocorreram. Todos, à volta dele, são traidores, conspiradores. O povo, na sua raiva cega, acusa-o por todas as desgraças do reino. Sua alma está tomada pelo remorso e pela culpa, e ele, o poderoso czar, tem de pedir a compaixão de Deus, suplicando por um momento de paz na consciência. Sem se dar conta, confessa que a terrível visão do assassinado Dimitri constantemente ocupa seus sonhos. A cena dramática atinge seu ápice com um ameaçador e insistente ritmo na orquestra que parece sugerir o inexorável tique-taque de um relógio de pé num canto dos aposentos. No paroxismo da angústia, Boris sente suas pernas fraquejarem e cai pesadamente numa cadeira, implorando a compaixão de Deus ("O, gospodi, Boje moy!").

De fora, chega um confuso rumor, com vozes femininas. Após um momento, entra um boiardo para anunciar que o Príncipe Shuisky deseja uma entrevista. O boiardo, furtivamente, cochicha que Shuisky e outros estão conspirando e receberam uma mensagem de Cracóvia. Boris, furiosamente, ordena a prisão do mensageiro. O boiardo se retira apavorado. Feodor se aproxima e olha timidamente para o pai. Boris esquece sua angústia quando o rapaz, ingenuamente, explica a causa da confusão lá fora. Feodor explica que tudo aconteceu porque uma ama brigou com Polly, o papagaio. Acrescenta que Polly ficou com raiva,

e tentou bicá-la. Demonstrando compaixão e ternura, Boris abraça o filho, e lhe agradece por lhe contar a história. Exprime a esperança de viver para ver o filho sucedê-lo como czar, e que por isso sacrificaria alegremente o trono. Aconselha firmemente Feodor que deve se manter em alerta contra traidores como Shuisky.

Nesse ponto, entra Shuisky fazendo uma servil reverência. Boris se dirige a ele com uma torrente de acusações e vituperações. Shuisky, entretanto, ignora os insultos, e informa a Boris que um traidor está tramando uma revolução contra ele, e que aquele renegado tem o apoio tanto da Igreja quanto do povo. Boris pede o nome do conspirador. Como Feodor se aproximou mais para ouvir, Shuisky, com hipócritas palavras, responde que ele pode estar usando muito bem o nome de Dimitri. Este nome, acrescenta Shuisky astuciosamente, é bem conhecido do povo. Horrorizado, Boris ordena que Feodor saia dali.

Terceiro Ato

(Primeira Cena)

A alcova de Marina Mnishek no Castelo Sandomir, na Polônia. Marina está sentada diante do espelho de seu toucador. Uma criada a penteia, e as damas louvam a beleza de sua senhora, que encanta todos os seus admiradores. Ela as detém com impaciência, dizendo que a desagradam canções sobre admiradores e apaixonados, preferindo ouvir cantos sobre os valentes heróis da Polônia e suas conquistas.

Marina manda que suas damas saiam, iniciando, então, um melodioso refrão no ritmo característico de uma mazurca polonesa. Expressa seu desprezo pela multidão de seguidores eternamente prostrados a seus pés ("Kack tomitelno

A sós com Shuisky, Boris ordena-lhe que as fronteiras da Rússia sejam fechadas, e que se prepare para a guerra. Muito alterado, pergunta ao príncipe se seria possível que um menino assassinado pudesse se erguer de seu túmulo para vir apavorar um Czar da Rússia, apontado pelos céus, concluindo com um acesso de riso nervoso. Agarrando Shuisky, obriga o príncipe a relatar como viu o corpo do czarevich assassinado em Uglich. Com satânica satisfação, Shuisky descreve a cena com todos os seus terríveis detalhes. Não conseguindo mais se controlar, Boris ordena a Shuisky que saia. Segue-se, então, a cena dramaticamente intensa, na qual Boris confessa o remorso e a culpa que o atormenta.

Fora de si, imagina ver a aparição do assassinado Dimitri se aproximando. Ferozmente, nega sua culpa e implora que a criança o poupe daquele horror. Abatido pelas suas emoções, Boris pede mercê quando desce a cortina.

i vyaló"). Mas há um, acrescenta, que despertou novo interesse e excitação na sua vida, o jovem Dimitri de Moscou. Ele representa uma parcela nas suas ambições inescrupulosas. Ela o roubará dos desejos de outras mulheres, levando-o a derrubar Boris, e a se proclamar, ele próprio, czar. Então, como czarina, compartilhará o trono com ele, e finalmente terá o poder e a glória que deseja tão ardentemente. Marina encerra sua canção num marcante riso de triunfo.

Nesse momento, avista o padre jesuíta, Rangoni, de pé à porta. Com suave humildade, ele pede permissão para falar-lhe. Segue-se um longo e dramático colóquio. Com insinuação, o jesuíta diz a Marina que é uma tarefa sagrada para ela ir a Moscou com Dimitri e ajudá-lo

a fortalecer a posição da Igreja. E depois, prossegue Rangoni, ela deverá usar todos os seus encantos femininos para escravizar Dimitri ao seu amor. Então, quando ele estiver dominado e subjugado, obrigá-lo-á a um juramento de lealdade para com a Igreja. Quando Marina repele as palavras pervertidas do jesuíta, o padre violentamente a ameaça com a danação eterna. Tomada por um terror supersticioso, Marina aquiesce. Quando Rangoni se ergue exultante, a cortina cai.

(Segunda Cena)

Conhecida como a "Cena da Fonte", é algumas vezes representada como a terceira cena do segundo ato ou a primeira cena do terceiro ato. Neste caso, a cena da alcova de Marina é inteiramente omitida.

Uma fonte no jardim do castelo de Mnishek. É noite enluarada. O monge Grigory, agora no disfarce do Pretendente Dimitri, sai do castelo ao fundo. Com êxtase, murmura "V polnoch v sadu u fontana", repetindo as palavras de Marina designando a fonte como lugar de encontro. Apaixonadamente, canta seus sentimentos por ela. Quando ele olha para o castelo, repetindo mansamente o nome de Marina, Rangoni surge entre as sombras e se aproxima dele.

Dimitri, angustiado, percebe que o jesuíta seguiu seus passos. Rangoni pergunta se ele tem uma mensagem para Marina, que está ardendo de amor pelo czarévich e está vindo para encontrá-lo ali. Jubilante, Dimitri diz que ela o acompanhará a Moscou na hora de seu triunfo. De repente, torna-se suspeito, volta-se para Rangoni, indagando se ele não mentiu sobre Marina. O jesuíta assegura-lhe sua sinceridade, e depois, hipocritamente, afirma que Marina é constante no seu amor a despeito dos boatos sobre ciúmes na corte.

Com fervor, Dimitri confessa que está disposto a fazer de Marina sua rai-

nha, a despeito de todos os cortesãos e de suas línguas malévolas. Pede a Rangoni que o ajude a conquistar Marina, prometendo ao jesuíta qualquer coisa que ele peça em troca de favor. Rangoni, astutamente, replica que tudo o que ele deseja é permanecer ao lado de Dimitri como seu amigo e conselheiro. Impetuosamente, Dimitri concorda.

Rangoni se interrompe para avisar que alguns convidados estão entrando no jardim, vindos do castelo, advertindo Dimitri que se mantenha escondido naquele momento. Surge Marina, escoltada por um nobre idoso. Ela responde a seu admirador com cínica indiferença. Há um interlúdio de uma brilhante polonesa e um coro dos convidados que dançam e cantam a gloriosa batalha na qual os heróis poloneses destronarão o usurpador Boris.

Quando Marina volta a entrar no castelo, seguida pela multidão cantando louvores, Dimitri demonstra grande excitação. Proclama seu desgosto com as maquinações de Rangoni, mostrando-se ciumento por ter visto Marina olhando fundo nos olhos do velho nobre. Momentaneamente, repudia o amor, e confessa que vai dedicar todos os seus esforços para marchar sobre Moscou como conquistador.

No auge de sua heróica exultação, Marina se aproxima e chama por seu nome. Dimitri corre para ela com um grito apaixonado ("Sdyes moya golubka, krasavitsa moya"), que introduz um ardente dueto de amor. De início, deliberadamente, Marina rejeita suas apaixonadas declarações de amor, e o repreende por colocar suas emoções acima de sua ambição. Dimitri, encolerizado, exclama que conquistará o poder sozinho, e depois todo mundo vai escarnecer da mulher que desprezou o predestinado Czar da Rússia.

Subitamente, Marina muda sua atitude para a ternura. Assegura a Dimitri

que deseja apenas o seu amor, jurando solenemente sua fé ("O, tsarevich, umolyau"). Suas vozes se unem num clímax amoroso do dueto ("O povtori, povtori

Marina!"). Quando se abraçam, Rangoni surge do lugar onde estava escondido, e une sua voz com a dos enamorados em uma frase de grande triunfo. Cai o pano.

Quarto Ato

(Primeira Cena)

Na versão original é a segunda cena do quarto ato, e a cena final da ópera. Quando a ópera é apresentada em três atos, entretanto, é algumas vezes a primeira cena do terceiro ato, ou a segunda cena do terceiro ato.

Uma clareira na floresta de Kromy, não muito longe de Moscou. É noite. Após uma breve introdução, ouvem-se os gritos da multidão. Surge um grupo de camponeses, trazendo amarrado o boiardo Khrushchov, que eles capturaram. Os camponeses o atormentam sem piedade. Cantam que o Czar Boris roubou o trono, e este ladrão roubou do outro ladrão. Colocam na sua mão um chicote, dizendo que um nobre tão distinto não pode ficar sem uma amiguinha. Dançando em torno de seu infeliz cativo, saúdam-no em um coro de zombaria ("Oh, oojh i slava-jh tebe boyarinu").

A atenção da multidão é subitamente desviada pelo aparecimento do Idiota, uma triste figura em andrajos, que usa uma panela de ferro na cabeça. Atormentado por uma quantidade de meninos, senta-se numa pedra e começa a cantar um triste e lamentoso refrão acerca da Lua e de um gato que mia para ela ("Mesyatz yedet kotenok platched"). Pega uma moeda no bolso, mas os meninos tomam-na dele e saem correndo.

Enquanto o Idiota está lamentando a perda de seu tesouro, seus gritos se misturam com as vozes dos mendicantes que se aproximam, Varlaam e Missail. Sarcasticamente, reprovam os atos do Czar Boris, que deixaram a Rússia deso-

lada e oprimem o povo. Entusiasmados pelo protesto desafiador dos frades, os camponeses unem suas vozes num altivo coro, no qual juram sua lealdade a Dimitri e vingança contra Boris.

Agora, duas novas vozes são ouvidas, cantando em latim. Logo surgem os jesuítas Lavitsky e Chernikofsky. Gritando furiosos epítetos, os camponeses cercam os padres, amarrando-lhes os braços. Incitada por Varlaam e Missail, a multidão pede que os jesuítas sejam enforcados imediatamente. Ainda cantando resolutamente, os dois são arrastados para a floresta.

À distância, soam as trombetas. Uma tropa de soldados em uniforme branco surge na clareira, e são saudados por um poderoso coro que aclama o Czarévich Dimitri. O próprio Dimitri surge logo após. Para a fim de se dirigir à multidão, exortando todos a marchar com ele a Moscou e à vitória. Quando se retira com seus soldados, seguido pela multidão, soam fortemente os sinos à distância.

Logo a cena fica deserta, exceto pelo Idiota. Ergue-se e volta-se para admirar um grande clarão de fogo no horizonte. Em tons tristes, canta o terror e a morte que estão mergulhando a Rússia naquela noite de dor. Cai o pano.

(Segunda Cena)

Primeira Cena do Quarto Ato na versão original. Quando a ópera é representada em três atos, esta é ou a cena segunda do terceiro ato ou a terceira cena do terceiro ato.

A Sala do Conselho do Kremlin

em Moscou. A Duma, ou Conselho de Boiardos, encontra-se em sessão especial. Entra Shchelkalof, e lê a mensagem do czar aos boiardos. Proclama que um traidor que se proclama o czarevich está chefiando uma revolta contra Boris com a ajuda de alguns boiardos traidores. Ao ouvirem isso, os membros do conselho, excitados, denunciam o falso czarevich, e pedem que ele seja executado imediatamente. Alguns de cabeça fria observam que ele precisa ser primeiro capturado.

Durante a confusão, entra Shuisky. Com sua usual subserviência, lamenta ter chegado tarde, dizendo que está muito preocupado com o czar. Impelido pela ansiedade por Boris, Shuisky diz ao conselho que, ao se retirar dos aposentos reais, viu, pela porta, o monarca em um estado lastimável. Parecia ter visto o fantasma do assassinado Dimitri, e loucamente rezava pedindo perdão. De vez em quando, ordenava ao fantasma que fosse embora.

Quando os boiardos demonstram uma surpresa chocante, entra Boris. Demonstrando medo, ele se protege como tentando escapar de um perseguidor. Em tons apavorados, protesta que não é culpado. Murmura que Dimitri vive, e que Shuisky deve ser punido por ter espalhado a vil mentira sobre sua morte.

De repente, recuperando-se, saúda os boiardos com sua costumeira dignidade e autoridade, e depois toma seu lugar no trono. Hesitante, Shuisky aproxima-se e lhe informa que um venerável monge está esperando para falar ao czar sobre um assunto de grande importância. Boris ordena que ele entre, dizendo que este santo homem poderá trazer alguma paz ao seu conturbado espírito.

Ladeado por Shuisky, entra Pimen. Para por um momento à porta, e depois lentamente se aproxima de Boris, que calmamente lhe pede que fale. Em uma expressiva ária, "Odnajdi v vetcherniy tchass prishel ko mnye pastuh", Pimen

conta sua história. Conta que foi visitado por um idoso pastor que lhe contou um milagre. O pastor explicou que era cego desde a infância. Todos os tratamentos falharam, ele acrescentou, e estava resignado a uma escuridão eterna. Então, num sonho, ouviu a voz de um menino dizendo que fosse à Catedral de Uglich e rezasse ajoelhado no seu túmulo. A criança disse que era o Czarevich Dimitri. O pastor foi imediatamente a Uglich, e assim que acabou de rezar sua visão lhe foi restituída.

Subitamente, Boris aperta o coração, e grita angustiado pedindo socorro. Grande agitação entre os boiardos que se juntam à volta dele. Recuperando-se um pouco, Boris chama por seu filho. Feodor é trazido. Corre para os braços do pai, e Boris ordena que saiam todos. Segue-se, então, a comovente cena de adeus quando Boris canta "Protshay moy sin".

Acompanhado por um sombrio motivo na orquestra, Boris diz a Feodor que ele logo tomará seu lugar no trono da Rússia. Ele nunca deve saber como seu pai chegou ao trono, e deve se guardar bem contra os traidores. Aconselha o menino a procurar atender aos anseios do povo e a ser honrado e justo. Suavemente, entrega Xenia aos cuidados de Feodor. Segurando a cabeça do menino entre as mãos, Boris, em frases entrecortadas, pede a bênção para seu filho.

A distância vem o toque dos sinos e o canto do povo orando pelo moribundo monarca. Na sua agonia final, Boris grita pedindo perdão a Deus, no instante em que os boiardos e os monges entram na Sala do Conselho em procissão solene. Com um desesperado esforço, o monarca moribundo se levanta e ordena-lhes que parem. Apontando para seu filho, diz "Vot vash Tsar!" (Aí está seu Czar!). Com uma oração de perdão nos lábios, o Czar Boris cai morto no trono. Cai o pano.



Baseado na história do mesmo nome do novelista francês Prosper Mérimée

Personagens

Morales, um oficial baixo
Micaela, jovem camponesa soprano
Zuniga, capitão dos dragões baixo
Dom José, cabo dos dragões tenor
Carmen, cigana soprano
Mercedes, cigana, companheira de Carmen mezzo-soprano
Frasquita, cigana, companheira de Carmen mezzo-soprano
Escamillo, o toureador barítono
Remendado, contrabandista tenor
Dancairo, contrabandista barítono

Jovens cigarreiras, dragões, contrabandistas, bandidos, dançarinos, um estalajadeiro

Lugar: Sevilha

Época: cerca de 1820

Primeira apresentação: Opéra-Comique, Paris, 3 de março de 1875

Idioma original: Francês

"Carmen", que é freqüentemente apresentada como um exemplo marcante de Opéra-Comique, é uma das favoritas

universais da cena lírica. Adaptando a história de Mérimée para a música, Bizet explorou ao máximo o seu talento para

a viva caracterização musical, brilhante orquestração, e uso dramático de "cor local". "Carmen" soa verdadeira através do temperamento e da atmosfera espanhola.

Tem sido dito que sua apresentação foi um fracasso tão terrível que Bizet morreu pouco depois da estréia de desapontamento e humilhação. A história é diferente. É verdade que o compositor sucumbiu cerca de três meses após a estréia, mas sua morte foi atribuída a causas físicas agravadas por excesso de trabalho.

"Carmen" foi, de fato, moderadamente bem recebida. Paris era, até certo ponto, fria por diversas razões. Não o era no idioma convencional operístico da época. O uso de Bizet de melodia continuamente fluente levou os críticos a acusá-lo de "wagnerianismo", contra quem havia violento preconceito na Paris daquela época. A ópera também não tinha um final

feliz. Além disso, as platéias parisienses disseram ainda que ficaram chocadas com o caráter cigano da própria Carmen.

Embora retirada do palco da Opéra-Comique, "Carmen" foi entusiasticamente aclamada em outras capitais européias muitos meses após sua primeira apresentação. Mais tarde, conquistou não apenas o favor de Paris, mas de todo o mundo operístico.

O prelúdio começa com o vigoroso ritmo refletindo a festiva atmosfera da tourada do último ato. Então, soa o vibrante refrão da "Canção do Toureador". Esta é seguida pelo sombrio motivo do destino trágico de Carmen, o denominado "motivo do destino". Justamente aí, há um crescendo orquestral que é seguido por um coro explosivo. Há uma dramática pausa, e a cortina se abre.

Primeiro Ato

Uma praça em Sevilha. À direita, a entrada da fábrica de cigarros, e à esquerda o quartel da guarda. Uma ponte cruza o fundo do cenário. Gente do povo cruza a praça, e Morales e alguns dragões estão agrupados em frente ao quartel. Os soldados conversam sobre os pedestres. Ao término do breve coro, entra Micaela. Morales chama a atenção para a moça que está chegando, e os guardas expressam vivo interesse.

Cortesmente, Morales pergunta-lhe quem ela procura. A jovem responde que busca um cabo. O próprio Morales se oferece, mas Micaela diz que está procurando por Dom José. Morales responde que todos o conhecem, mas que ele não pertence à sua companhia. Contudo, prossegue o oficial, está sendo esperado para logo, pois logo haverá uma mudança da guarda. Convida-a, então, a esperar na casa da guarda. Micaela agradece, mas declina do convite, ao mesmo tempo

que Morales assegura-lhe que ela ali não correrá perigo. Micaela diz que está certa disso, mas que seria melhor voltar mais tarde quando a guarda substituída chegar. Os soldados, cercando-a, tentam fazer com que ela fique. Habilmente, ela contorna a situação, alegremente se despede deles, e sai correndo. Morales cisma filosoficamente que o pássaro escapou, e que agora nada há a fazer senão olhar os passantes.

Inicia-se, então, a brilhante e marcial música da mudança da guarda. O destacamento de substituição é comandado por Zuniga e Dom José, precedidos por um grupo de meninos do povo que marcham juntos cantando uma alegre canção. Enquanto a guarda está sendo mudada, os jovens marcham em volta cantando e assumindo as atitudes de verdadeiros soldados, ombros para trás e cabeça para cima. Imitam as trombetas enquanto cantam.

Morales diz a Dom José que uma bela jovem, de saia azul e tranças louras, veio à casa da guarda procurar por ele. Deve ser Micaela, exclama José. A guarda substituída sai marchando, com os garotos acompanhando-a e cantando alegremente.

Num recitativo, Zuniga pergunta a Dom José se é aquela fábrica do outro lado da praça onde trabalham as cigarreiras. Dom José responde que sim, acrescentando que elas são conhecidas pelos seus muitos flertes. Quando Zuniga pergunta se, pelo menos, elas são bonitas, Dom José confessa que nunca prestou muita atenção a elas. Zuniga, zombeteiro, replica que os pensamentos de Dom José provavelmente estão voltados para a bonita jovem vestida de azul, cujo nome é Micaela. O cabo admite que a ama muito, acrescentando que as cigarreiras logo vão surgir, e que então Zuniga poderá verificar por si mesmo se elas são bonitas.

Soa um sino, e os trabalhadores aparecem dirigindo-se para a fábrica. Em primeiro lugar, vêm os homens, dizendo que vão aguardar ali as cigarreiras para lhes fazer propostas de amor ("La cloche a sonné"). Então, as moças, fumando cigarros, ocupam a praça. Para acompanhar o gracioso tema masculino que descreve os movimentos femininos das jovens, estas, enquanto fumam, comparam as palavras e as promessas de amor com a fumaça que sobe pelo ar e desaparece.

Os homens se espantam por não terem visto Carmen. No instante seguinte, soa na orquestra o motivo do destino, e Carmen aparece diante deles. A multidão saúda-a com entusiasmo, os homens lhe imploram que ela lhes diga quando os amará. Lançando um olhar significativo a Dom José, responde que não sabe, talvez nunca, talvez amanhã, mas, com toda a certeza, não será hoje.

Em um ritmo sincopado, Carmen inicia, então, a conhecidíssima "Habane-

ra". O amor é como um pássaro rebelde que ninguém pode aprisionar ("L'amour est un oiseau rebelle"). Se não encontrar um coração que lhe agrade, todas as tentativas são em vão. Um amor se faz com frases ardentes, outro com silenciosa adoração, e é este último que Carmen prefere. O coro repete suas palavras ritmicamente. Carmen prossegue dizendo que o amor é como um cigano, sem lei e livre. Se alguém não a ama, ela poderá amá-lo no entanto, e se ela o amar, que ele se prepare. Repetindo o refrão, Carmen diz que o amor é como um pássaro fugitivo: quando a pessoa pensa que o aprisionou, a criatura escapa. A "Habaneira" termina com uma advertência velada, e os homens, mais uma vez, suplicam a Carmen que responda a seus protestos de amor.

Quando se ouve outra vez o motivo do destino, Carmen pára diante da fábrica, volta-se subitamente, e se aproxima de Dom José. Com um riso impudente, tira uma flor do colo, atira-a na face do jovem, e corre para dentro. Um grupo de cigarreiras cerca Dom José, e zombeteiramente repete o refrão da "Habaneira". Logo em seguida, soa o sino da fábrica, chamando os homens e mulheres para o trabalho.

Dom José fica sozinho. Lentamente, apanha a flor, comentando quão impudente foi o gesto de Carmen. Diz que a flor teve o efeito de uma bala na sua mão. Contudo, o perfume é forte, e a flor bonita. Acrescenta que, se existem mesmo feiticeiras, aquela mulher, certamente, é uma delas.

Nesse momento, surge Micaela e chama por ele. Alegremente, Dom José cumprimenta-a. Quando Micaela lhe diz que traz saudações de sua mãe, ele, comovido, lhe pede que fale dela. Micaela diz que a mãe lhe mandou uma carta e um pouco de dinheiro. Encabulada, ela assevera que a mãe também a encarregou de trazer-lhe algo que é mais precioso. Excitado, Dom José pede para que ela

se explique. Micaela diz que, embora esteja longe, a mãe está sempre pensando em Dom José.

Diz a Dom José que sua mãe beijou-a quando saíam da capela juntas, pedindo-lhe ainda que fosse procurar o filho em Sevilha. Pediu a Micaela para dizer a seu filho que sua mãe pensa nele dia e noite e que perdoa tudo dele. O beijo de despedida que ela deu em Micaela foi para seu filho. Dom José confessa sua emoção em uma dramática frase. Agora, continua Micaela, dará a Dom José o beijo que sua mãe mandou.

Segue-se um lírico dueto, no qual os dois enamorados cantam suas ternas recordações do lar e da infância ("Ma mère, je la vois"). O refrão é interrompido pelo sinistro tema do destino. Abruptamente, Dom José volta as costas a Micaela e, num recitativo, lembra do demônio que estranhamente o ameaçou naquele dia. Confessa que o beijo que sua mãe enviou de longe vai salvá-lo de grande perigo. "Que demônio? Que perigo?", pergunta-lhe Micaela ansiosamente. Dom José evita responder-lhe, perguntando quando ela pretende voltar para casa. A jovem responde que naquele mesmo dia, e que no dia seguinte estará com a mãe dele.

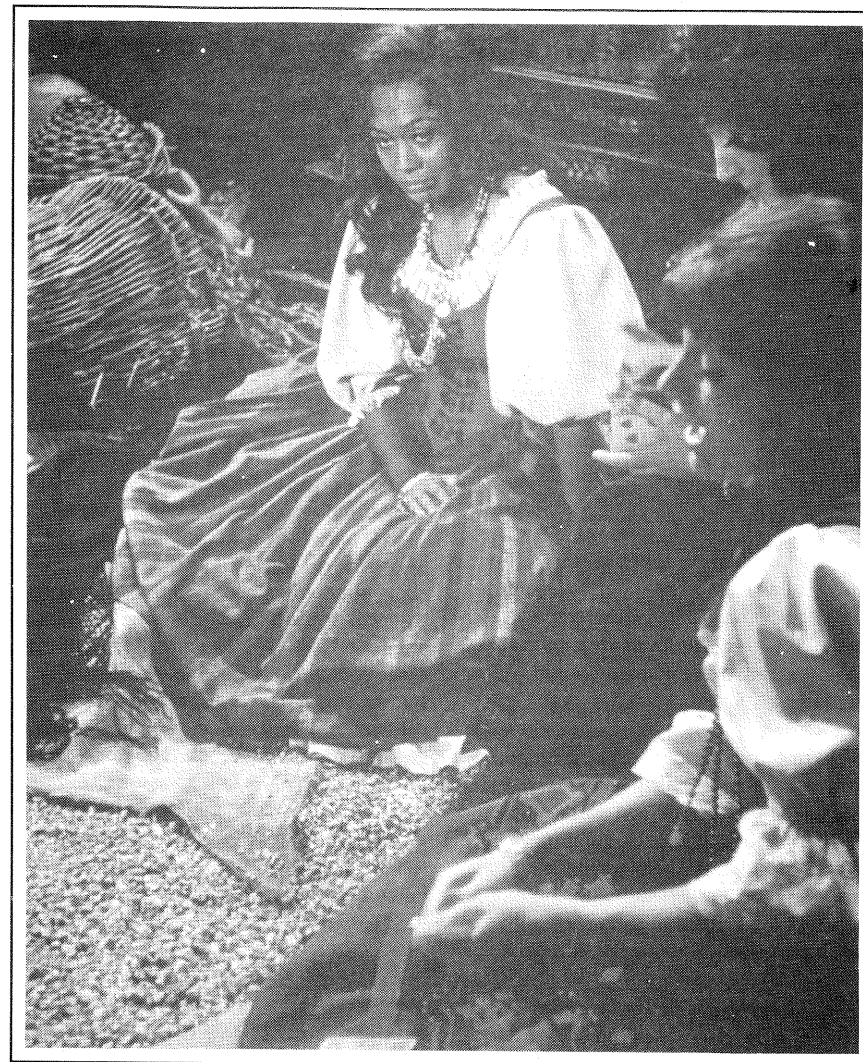
Numa breve, mas comovida ária, Dom José pede a Micaela que transmita à sua mãe esta mensagem: que ele está arrependido de seus erros, e espera que ela sempre se lembre dele. Retribuindo o beijo que ela lhe mandou, ele também lhe envia um, agora por Micaela. Os dois, então, resumem as principais frases do dueto anterior. (O recitativo e a ária de Dom José, que se seguem, são, muitas vezes, cortados. Nesse caso, a primeira e segunda partes do dueto são combinadas e cantadas sem interrupção.)

Quando Dom José se prepara para ler a carta da mãe, Micaela diz que precisa deixá-lo sozinho para a leitura. Com a música do dueto ecoando lentamente

na orquestra, o cabo expressa seus pensamentos enquanto lê. Diz que sua mãe não precisa ter medo porque as preces dela serão atendidas. Ama Micaela e vai tomá-la como esposa. Medita por um momento, e depois, em súbita angústia, sua mente se volta para Carmen, a "feiticeira", e sua flor. Vai jogar a flor fora quando ocorre uma desordem na fábrica. Zuniga se precipita da casa da guarda e pergunta o que está acontecendo. Os trabalhadores berram na praça, as mulheres gritam por socorro. Todos cercam Zuniga, gritando ao mesmo tempo, alguns acusando Carmen, outros defendendo-a. Finalmente, um grupo consegue chamar o oficial à parte e lhe conta o que aconteceu. Manuelita, uma das cigarreiras, anunciou que estava decidida a comprar um burro, enquanto Carmen notava que seria melhor que ela comprasse uma vassoura. Manuelita retrucou que Carmen, com todo o seu ar de importância, poderia muito bem passear num burro, com duas vassouras de cada lado para espantar as moscas. Por causa disso, as duas começaram a brigar, uma puxando o cabelo da outra.

Zuniga tenta acalmar o grupo exaltado, e ordena a Dom José que vá, com dois soldados, saber o que aconteceu na fábrica. As mulheres voltam a atormentar Zuniga com seus barulhentos argumentos. Um grupo diz que foi Carmen quem atacou primeiro, outro grupo acusa Manuelita. Os nomes são gritados a torto e a direito num divertido coro.

De repente, aparece Carmen, escoltada por Dom José e dois soldados. Dom José diz a Zuniga que as duas mulheres brigaram e que uma foi ferida. Quando Zuniga pergunta quem a feriu, Dom José responde que Carmen poderá lhe contar. O capitão pede uma explicação. Com deliberada insolência, Carmen começa cantando para si mesma, então diz que nenhuma tortura fará com que ela fale. Diz que desafiará tudo, até mesmo



A imortal Carmen. Shirley Verrett é vista neste mais exigido e criticado dos papéis.

o céu. Bruscamente, Zuniga diz-lhe que guarde sua canção para outra oportunidade e responda às acusações. Carmen replica que a resposta é segredo seu, e que ela o guardará para si. Acrescenta que

ama alguém e que morrerá dizendo que o ama. Asperamente, Zuniga adverte que ela cantará na prisão. Como resposta, Carmen tenta dar um tapa numa mulher que está próxima, retomando sua

cantiga com mais impudência do que antes. Nesse momento, Zuniga declara que, embora lamenté, é forçado a amar os braços daquela jovem e encantadora pessoa. Ordena que Dom José o faça.

Quando o capitão sai, Carmen pergunta a Dom José para onde ele a levará. O jovem responde que não há nada que ele possa fazer senão levá-la para a prisão. A cigana, calmamente, lhe informa que ele vai ajudá-la e fazer o que ela quer porque ele a ama. Quando Dom José protesta, ela declara que a flor que ela lhe deu enfeitou-o com o poder da jovem. Angustiado, Dom José ordena-lhe que fique quieta. Em lugar de obedecer, ela inicia a atraente "Seguidilla".

Como acompanhamento de seu ritmo insinuante, ela canta que vai dançar e beber *manzanilla* na taberna de seu bom amigo Lillas Pastia, bem perto das muralhas de Sevilha ("Près des remparts de Séville"). Como não há prazer em ir sozinha, ela arranjará um amante por lá. Mas seu amante foi embora, só o diabo sabe para onde, e agora seu pobre coração está livre como o ar outra vez. Tem admiradores às dúzias, mas nenhum a agrada. E agora seu coração e sua alma esperam por um pretendente.

Insinuante, ela observa que Dom José apareceu no momento certo, e agora

ela poderá ir dançar e beber em Lillas Pastia com seu novo amante. Irritado, Dom José ordena-lhe que se cale. Inocentemente, Carmen replica que ela está cantando apenas para si mesma. Está apenas pensando num certo soldado que a ama e que um dia ela poderia amar. Não é um capitão, nem um tenente, mas um simples cabo, mas é o bastante para uma pobre cigana. Sim, ele virá, acrescenta Carmen sedutoramente.

Dom José diz que está ficando louco. Num arroubo de paixão, pergunta se ela manterá sua promessa e o amará se ele ceder. Como hipnotizado, ele a desamarrá, sempre pedindo sua promessa de amá-lo. Deliberadamente, Carmen continua a atormentá-lo com sua canção, que termina em triunfo.

Zuniga sai da casa da guarda e dá as ordens a Dom José, advertindo-o para vigiar atentamente Carmen. Em sussurro, Carmen conta ao cabo seu plano de fuga: num determinado momento, ela o empurrará, e ele deve fingir que cai, deixando-a sem guarda. Lembra-lhe outra vez o encontro. Então, zombando insolentemente na cara de Zuniga, ela repete o refrão da "Habanera". Dom José e os soldados marcham atrás dela. Quando eles atingem a ponte, Carmen empurra seu carcereiro, que cai, e sai correndo às gargalhadas. Cai o pano.

Segundo Ato

Há uma breve introdução, que tem como tema o de uma ária cantada por Dom José neste segundo ato. Quando o pano se abre, vê-se a taberna de Lillas Pastia. Ciganos e contrabandistas estão sentados nas mesas com oficiais e soldados. Dançarinos seguem a batida ritmada da música cigana. Param quando Carmen inicia uma canção cigana ("Les tringles des sistres tintaient"). Com a música crescendo selvagememente, a dança recomen-

ça em um frenesi de cor e movimento. Frasquita e Mercedes se unem a Carmen na sua canção, e o número conclui numa furiosa mistura de canto e dança.

Frasquita anuncia, então, que já é hora de fechar. Zuniga sugere que ela e Mercedes saiam com ele, mas elas recusam. Convida Carmen, e ela também declina do convite. Aborrecido com sua recusa, ele nota que seu olhar está angustiado. Quando ela pergunta por que estaria

angustiado, o ciumento capitão responde que deve ser provavelmente por causa daquele soldado que foi aprisionado por tê-la deixado escapar. Causticamente, Carmen pergunta se ele será condenado à morte por esse crime. Zuniga revela que Dom José foi libertado, e Carmen dá uma exclamação de óbvia alegria. Ela e as duas outras jovens despedem Zuniga e os soldados dando-lhes um boa-noite com polidez zombeteira.

Subitamente, de fora da taberna chegam os gritos do povo saudando Escamillo. Trata-se de uma procissão à luz de tochas, anuncia Zuniga da porta. Ele, então, convida Escamillo a beber, e logo depois entra o festejado herói. A multidão enche a taberna e faz um brinde ao toureador em um poderoso coro. Em resposta, ele canta a famosa "Canção do Toureador". Descreve a grande arena, com a imensa multidão gritando pelo herói do dia. O coro repete o refrão, cantando o prêmio do toureador, a mão de sua amada. Escamillo, prosseguindo sua ária, pinta a louca carreira do touro e as ágeis fintas do hábil toureador espreitando sua presa. Mais uma vez o coro se une a ele, levando o número a um vibrante clímax.

Ao terminar sua canção, Escamillo olha fixamente para Carmen. Pergunta-lhe seu nome, pois assim poderá repeti-lo da próxima vez que estiver em perigo. Carmen responde, mas rebate suas perguntas insinuantes sobre amor. Zuniga interrompe, avisando-a que já que ela não vem com ele agora, ele voltará mais tarde. Ela replica que poderá perder o tempo. Irritado, o capitão responde que vai se arriscar.

Com um floreado da música do toureador, Escamillo se retira, seguido pela multidão. Frasquita pergunta ao Dancairo sobre os planos a respeito de um golpe dos contrabandistas. Ele responde que são boas as chances de sucesso, mas que os contrabandistas precisarão do auxílio

das mulheres para levá-lo a cabo. Este é o início de um dos mais deliciosos números da ópera, o cintilante quinteto cantado por Frasquita, Mercedes, Dancairo, Remendado e Carmen ("Nous avons en tête une affaire"). Eles expõem a teoria segundo a qual em matéria de conspiração, roubo, ou trapaça, qualquer um deve primeiro se assegurar da cooperação de mulheres. A natural inclinação delas para a duplicidade assegurará o sucesso. Frasquita e Mercedes concordam imediatamente em se juntar aos contrabandistas, mas Carmen recusa. O Dancairo e o Remendado perguntam-lhe o motivo, e após relutar um pouco, ela finalmente confessa que está apaixonada. Mas eles estão incrédulos. Carmen repete que está perdidamente apaixonada. Com marcada ironia, os dois contrabandistas observam que esta não seria a primeira vez que ela conciliaria o amor e os deveres. Ela recusa outra vez, dizendo que desta vez não poderia assumir o compromisso. Os contrabandistas pedem em vão. Então, todos resumem o refrão do quinteto com sua melodia humorística e afogueada.

O Dancairo, notando a fisionomia agitada de Carmen, pergunta-lhe se ela está esperando alguém. Carmen responde que está esperando um soldado que foi preso por sua causa. Com cinismo, o Remendado nota que se trata de um caso tocante, enquanto o Dancairo lembra a Carmen que seu soldado pode muito bem mudar de ideia e não vir.

Nesse momento, ouve-se a voz de Dom José à distância. Ele canta uma curta ária sem acompanhamento (ouvida previamente na introdução) em louvor dos bravos dragões de Alcalá ("Halte là, qui va là?"). Carmen se rejubila. Frasquita e Mercedes olham para fora, e fazem comentários de aprovação. Os dois contrabandistas sugerem a Carmen que pergunte a Dom José se ele não quer se reunir ao bando. Dom José canta outra estância sobre os dragões de Alcalá, aproxima-

do-se, e entra na taberna. Carmen o saúda alegremente. Dom José conta-lhe que ficou dois meses na prisão, e ficaria ainda mais tempo por causa dela. Ardentemente, assegura-lhe seu amor.

Ela o incita, dizendo que acabou de dançar para alguns de seus companheiros, e então zomba dele por demonstrar ciúme. Dom José admite que é ciumento. Em alegre zombaria, Carmen diz que agora cantará e dançará somente para o senhor soldado. Pedindo sua atenção, inicia uma sinuosa dança, cantando uma ária rítmica e sem palavras, com o acompanhamento marcante de castanholas. Subitamente, soam clarins à distância. Dom José detém Carmen, e lhe diz que os clarins estão tocando. Sarcasticamente, ela diz que, com evidência, Dom José foi envolvido por sua canção e dança, e que foi bem-vinda essa interrupção. Após um momento, ela reinicia sua atraente dança. Mais uma vez, Dom José a interrompe, tentando explicar que ele deve obedecer ao chamado do dever e voltar ao quartel.

Carmen se volta furiosa para Dom José. Com raiva, reprova a si mesma por ter sido tão estúpida ao tentar alegrá-lo com sua dança e canto. Explode que poderia até estar apaixonada por ele. Com raiva, Carmen parodia o toque do clarim, dizendo que assim que ele toca Dom José quer ir embora. Apanhando o sabre e o capacete na mesa, atira-os sobre ele, dizendo que poderá voltar ao quartel.

Surpreso e humilhado, Dom José reprova Carmen por sua crueldade. Assegura-lhe que está relutando em ir, e que nunca nenhuma outra mulher exerceu tanto império sobre seu coração. A resposta de Carmen é, mais uma vez, para zombar do som de clarim, e reprova-lhe que quer ir embora assim que ouve a retreta. Conclui amargamente que este é que é o seu amor. Como ela continua a zombar dele e a insultá-lo, Dom José declara, em marcantes e dramáticas frases, que a ama,

e isso ela pode verificar pelas suas palavras.

Tirando a flor de sua jaqueta, inicia a "Canção da Flor" ("La fleur que tu m'avais jetée"), uma das mais famosas árias de tenor. Esta flor, diz ele, foi seu consolo na prisão. Embora murcha, ainda mantinha seu perfume inebriante, e durante à noite mostrava-lhe a visão da face da cigana. Então, torturado pela prisão, amaldiçoava o dia em que a viu pela primeira vez e o destino que a colocou no seu caminho. Mas isto era blasfêmia, pois no fundo de seu coração tinha um único desejo e uma única esperança: voltar para ela. Desde o primeiro momento em que se viram, desde o primeiro verdadeiro olhar dela, a jovem se apoderou de seu espírito. Dom José confessa que tem apenas um pensamento: amá-la.

Mas Carmen, de repente, replica que ele não a ama, pois se realmente a amasse iria embora imediatamente com ela para suas montanhas nativas. Ali, eles seriam livres para amar, ele não obedeceria a ordens, não seria obrigado a voltar para o quartel. Ignorando os desesperados protestos de Dom José, Carmen prossegue sem descanso, tentando conquistá-lo. Ele poderia segui-la às montanhas, ela repete, para a liberdade sem limites.

De súbito, Dom José se liberta dos braços de Carmen, declarando que não suportará a infâmia da deserção. Sua recusa coloca Carmen em fúria selvagem. Confessa seu ódio por ele, e lhe dá adeus para sempre. Em grande desespero, Dom José canta seu adeus, e se prepara para sair. Nesse momento, há uma batida na porta, e Zuniga é ouvido chamando por Carmen. Ela adverte Dom José a ficar em silêncio. Zuniga irrompe na taberna. Vendo Dom José, faz uma referência sarcástica à falta de gosto de Carmen, dizendo que ela escolheu um reles soldado quando há um oficial presente. Asperamente ordena ao cabo que saia, mas Dom José calmamente diz que não sairá. O

capitão faz um gesto de agressão, enquanto Dom José impetuosamente saca da espada e o desafia para a luta. Rapidamente, Carmen se interpõe entre os dois, e chama os ciganos, que logo surgem na sala. O Dancairo e o Remendado desarmam Zuniga. Colocada entre os dois, Carmen, com escárnio, nota que o amor o traiu, pois ele chegou exatamente no momento errado.

Ela lhe informa que serão forçados a mantê-lo prisioneiro durante algum tempo para a própria segurança dele. Os dois contrabandistas apontam suas pistolas para a cabeça de Zuniga, sugerindo, com elaborada ironia, que está na hora da partida. Apenas um passeio, explica Carmen zombando. Zuniga concorda, notando que aquele é um dos argumentos

a que não se pode resistir. Contudo, lembra-lhes que deverão tomar cuidado mais tarde. Isso significa guerra, observa o Dancairo filosoficamente, mas, enquanto isso, seria melhor para o capitão ir andando sem dizer palavra. Os ciganos zombam de Zuniga quando este é levado para fora.

Carmen volta-se para Dom José, e pergunta-lhe se agora ele não quer juntar-se aos contrabandistas. Quando ele resignadamente replica que não há outra escolha, ela o repreende pela falta de galanteria. Exultante, ela inicia, mais uma vez, sua canção da liberdade. O coro toma o refrão, encerrando o ato com um vibrante conjunto ("Suis-nous à travers la campagne").

Terceiro Ato

Após o interlúdio, uma ária meditativa de calmo encanto, a cortina se abre para mostrar o acampamento dos contrabandistas em uma montanha selvagem, tendo um passo próximo. Alguns componentes do bando estão deitados no chão, embrulhados nas suas capas. Outros entram cautelosamente, com o acompanhamento de uma expressiva marcha. Os contrabandistas cantam um coro, que é uma espécie de advertência para a necessidade de cautela que devem observar em seu perigoso comércio ("Écoute, écoute, compagnon"). Cantam com firmeza que o perigo espreita em cada lugar, e a cada momento devem se manter em guarda.

Carmen vê Dom José olhando tristemente para o vale e pergunta o que está vendo. Com lamento na voz, responde que lá embaixo mora uma boa e valente mulher que ainda pensa que ele é um homem honesto. Asperamente, ele acrescenta que ela está errada. Com sarcasmo cortante, Carmen pergunta quem é esta

mulher notável. Dom José protesta pelo tom empregado pela cigana, e diz que estava falando de sua mãe. Irritada, Carmen aconselha-o a ir imediatamente para casa porque certamente ele nada tem a ver com o negócio dos contrabandistas. Acrescenta que se ele não for embora, poderá lamentar isso.

Dom José fica irritado com a terrível sugestão da jovem de se separarem. Como Carmen repete que eles podem se separar, o motivo do destino é brevemente entoado na orquestra. Irado, Dom José adverte-a de não mais dizer aquela palavra. Ela retruca que ele provavelmente a matará por causa disso, percebendo um sinistro olhar na sua face. Como Dom José não responde, Carmen diz indiferentemente que nada importa, pois o Destino é, afinal, o senhor de tudo.

À pequena distância, Frasquita e Mercedes estão jogando cartas. Cantam um gracioso dueto, no qual pedem às cartas que lhes revelem quais serão seus

amantes. Frasquita vê seu amante como um ardente jovem. Mercedes diz que o seu admirador é um velho rico que fala de casamento. Frasquita acrescenta que seu jovem virá buscá-la das montanhas em seu corcel. É um famoso chefe de bando com centenas de homens às suas ordens. Mercedes replica que terá ouro e diamantes, pedrarias, anunciando triunfalmente que seu velho amante morrerá e deixará para ela toda a sua enorme fortuna.

Carmen também vem pôr as cartas, saindo primeiro ouros e depois espadas. Há uma sinistra sugestão do motivo do destino, seguida por notas marcantes e descendentes quando Carmen lê seu trágico destino: a morte, primeiro para ela, e depois para ele. Acompanhado pelas cordas em tom menor, discorre sobre o destino das cartas (*"En vain pour éviter les réponses amères"*). Ninguém pode ignorar as respostas que elas dão. Não adianta embaralhá-las, pois elas não mentem jamais. Se o Destino da pessoa é a felicidade, cada carta trará boa fortuna. Mas, se o destino é a morte, pode-se tentar vinte vezes, que, a cada vez, impiedosamente, a carta mostrará a sina. Duas vezes, Carmen vira as cartas, enquanto um motivo sombrio ecoa na orquestra. Desalentada, Carmen murmura morte, sempre morte. Frasquita e Mercedes interrompem-na, reiniciando seu alegre refrão. Segue-se um marcante trio, com as duas mulheres cantando alegremente sobre seus amantes, e Carmen reiterando sua profecia de morte.

Subitamente, surge o Dancairo, anunciando que os contrabandistas tentarão atravessar o passo com o contrabando, e diz a Dom José que ele deve ficar na retaguarda vigiando as mercadorias. Acrescenta que viu três guardas no passo, e que terão de se livrar deles. Carmen, ordenando que os homens carreguem os fardos, declara que têm de passar e passarão.

Segue-se um vigoroso coro, no qual os contrabandistas explicam como evitarão os guardas. Como os soldados são gentis e galantes, não conseguirão resistir aos sorrisos das mulheres, e enquanto eles estão distraídos com isso, os homens passarão com seu contrabando, sem serem percebidos. Logo depois que os contrabandistas saem, aparece Micaela, procurando por Dom José. Num recitativo, diz que tem de vencer o medo, e cumprir a tarefa imposta a ela pela mãe do rapaz. Então, numa das mais conhecidas árias da ópera, *"Je dis que rien ne m'épouvante"*, expressa sua determinação de cumprir a tarefa. Admite que aquele lugar selvagem lhe desperta medo, mas faz uma oração para o Senhor lhe dar coragem e protegê-la. Resolve enfrentar o terrível demônio que arrastou Dom José à ruína. Sua ária termina numa dramática invocação à proteção divina.

De repente, Micaela vê Dom José adiante. Chama-o. Tremendo de medo, observa-o armar sua carabina e atirar num alvo não visto, e então resolve se esconder. Logo em seguida, entra Escamillo, que veio pelo passo, de chapéu na mão. Inspeciona o buraco de bala no chapéu, e alegremente diz que se a bala pegasse um pouquinho mais abaixo ele estaria morto. Dom José se precipita e pergunta-lhe o nome. Calmamente, Escamillo se identifica.

Dom José diz que é bem-vindo, mas que arriscou a vida vindo sozinho através do passo. O outro replica que está loucamente apaixonado, e qualquer homem nesse estado certamente se arriscaria para ver sua amada. Dom José pergunta quem ela é. Uma cigana, responde Escamillo, de nome Carmen. Dom José fica espantado. O toureador conta que Carmen tem um soldado como amante, que se tornou um desertor para ficar junto dela. Acrescenta que aquele amor já deve ter terminado, pois os casos de Carmen não duram mais de seis meses.

Asperamente, Dom José pergunta a Escamillo se ele está ciente do fato de que todo aquele que tenta levar embora uma mulher cigana tem de estar preparado para pagar seu preço. Friamente, Escamillo pergunta qual é o preço. Um duelo a navalha, retruca Dom José. Escamillo, então, se dá conta de que aquele terrível renegado é o amante de Carmen. Zombando, expressa seu prazer em se encontrar com o rival. Aceito o desafio, os dois cantam um dramático dueto enquanto se preparam para o duelo a navalha (*"Enfin ma colère"*). Lançam-se um contra o outro. Escamillo cai, e Dom José se prepara para ferir o peito do adversário, quando Carmen, seguida pelos contrabandistas, corre e o detém.

Galantemente, Escamillo agradece a Carmen por ter salvo sua vida. Voltando-se para Dom José, observa que o jogo agora está empatado, mas que o vencedor surgirá numa próxima vez. Impaciente, o Dancairo interrompe os dois, e chama Escamillo à parte. O toureador convida todos para a tourada em Sevilha, particularmente aqueles que gostam dele. Enquanto fala, olha significativamente para Carmen. Dom José, percebendo o olhar, faz um gesto ameaçador, mas Escamillo, sarcástico, adverte ao cabo para não se precipitar, saindo, depois, vagarosa e deliberadamente com os olhos fixos em Carmen. Dom José quer se lançar sobre o toureador, mas é detido pelos contrabandistas.

Volta-se para Carmen, advertindo-a de que não o atormente mais. O Dancairo urge a todos para que sigam seu

caminho. Subitamente, o Remendado descobre Micaela, e tira-a de seu esconderijo. Dom José esquece sua raiva e pergunta-lhe por que veio. Com a música do dueto do primeiro ato, Micaela lhe conta que lá embaixo, no vale, sua mãe chora sem parar e reza para que o filho retorne a ela. Implora a Dom José que volte com ela. Sarcástica, Carmen lhe diz que vá imediatamente. Furioso, Dom José acusa-a de querer ver-se livre dele para poder seguir seu novo amor, o toureador. Ferozmente, ele jura que nunca deixará Carmen até que a morte os separe. Num coro, os contrabandistas pedem-lhe que se vá com seus pertences. Dom José empurra Micaela para um lado, e enfrenta Carmen. Grita que a forçará a sofrer o destino que o ligou ao seu, e, mais uma vez, confessa que nunca a deixará. Os contrabandistas pedem-lhe que tenha cuidado.

Erguendo-se, Micaela implora uma última palavra. Tremendo, diz a Dom José que sua mãe está morrendo e que deseja perdô-lo antes de morrer. Dom José dá um grito de angústia, e se prepara para ir embora com Micaela. Em fúria, precipita-se sobre Carmen, avisando-a que voltarão a se encontrar. O motivo do destino acompanha essas palavras de ameaça.

A distância vem a voz de Escamillo cantando uma frase da *"Canção do Toureador"*. Carmen se precipita, mas Dom José impede-a com um gesto ameaçador. Os contrabandistas lentamente se põem em marcha com seus fardos, enquanto soa a música de marcha inicial. A cortina se fecha.

Quarto Ato

A música de introdução, cheia de brilhantes ritmos espanhóis, compõe a festiva alegria da cena da tourada que inicia o ato. Quando o pano se abre, vê-se uma

praça na frente da arena de Sevilha. Uma multidão excitada está se dirigindo para a arena. Grande movimentação na praça, e a cena regurgita de som e cores. Dança-

rinhas, picadores, bandarilheiros, oficiais e soldados desfilam orgulhosos.

Uma torrente de aplausos saúda Escamillo quando ele entra com Carmen pelo braço. Há um breve, mas melodramático dueto. O toureador diz que se Carmen realmente o ama, ficará orgulhosa dele naquele dia ("si tu m'aimes, Carmen"). Com fervor, ela responde que nunca amou ninguém como o ama. O canto apaixonado de ambos é interrompido pela entrada do Alcaide, a mais alta autoridade de Sevilha. Frasquita e Mercedes se aproximam de Carmen e avisam-na de que Dom José está misturado à multidão. Alti-va, Carmen responde que não está com medo, e ficará ali para falar com ele. A multidão grita da arena. Frasquita e Mercedes entram, e um momento depois Carmen e Dom José estão diante um do outro, sozinhos.

Cumprimentam-se cortesmente. Carmen diz que amigos avisaram-na de que Dom José viria à arena com a intenção de matá-la. Calmamente, Dom José replica que não veio para ameaçá-la, mas para implorar o seu amor. Pede-lhe para esquecer todo o passado amargo, e ir com ele para um lugar distante, onde poderão iniciar uma nova vida. Carmen responde que ela não mentirá, que é inflexível, e que tudo está acabado entre eles.

Num apaixonado e comovente apelo, Dom José implora-lhe que a deixe salvá-la e, salvando-a, salvar-se-á a si próprio. Com aspereza, Carmen retruca que sabe que ele provavelmente a matará se ela recusar, mas não cederá. Suas vozes se unem num breve, mas intenso e dramático dueto, Carmen sem cessar repetindo sua recusa, e Dom José insistindo no apelo.

Em desespero, Dom José pergunta-lhe, repetindo, se ela não o ama mais. Com cruel indiferença, Carmen o repele. Feroz, ele promete que se ela voltar a amá-lo, ele se juntará aos contrabandistas de novo, fará qualquer coisa que ela quiser. Num dramático apelo, implora que não o deixe. A resposta de Carmen é a de que nasceu livre e morrerá livre.

Soam as fanfarras da arena, e a multidão ovaciona o toureador. Com uma exclamação de orgulho e alegria, Carmen tenta entrar na arena. Dom José vigia-a, sarcasticamente comentando os aplausos para o seu novo amante. Violentamente, pergunta-lhe se está realmente apaixonada pelo toureador. Com ar desafiador, Carmen responde que, mesmo diante da morte, admitirá que o ama. Soa outra fanfarra na arena, a multidão grita excitada os lances da tourada.

Mais uma vez, Carmen tenta forçar passagem. Fora de si, com fúria ciumentata, grita que não arriscou a salvação dele apenas para que ela corra para os braços de seu rival. Furiosa, Carmen diz que a mate ou a deixe passar. Mais aclamações na arena. Dom José impede Carmen e grita pela última vez se ela quer segui-lo. Como resposta, a jovem tira do dedo o anel que ele lhe havia dado e o atira longe. Dom José corre para ela com um grito terrível. Com a multidão cantando na arena frases da "Canção do Toureador", Dom José alcança Carmen, e mergulha sua faca no coração da cigana.

A multidão acorre, olhando horrorizada Dom José ajoelhado diante do corpo de Carmen. Então, enquanto soa forte o motivo do destino, Dom José diz que foi ele quem a matou, sua Carmen, que ele adorava. Cai o pano.



**Cavalleria
Rusticana**
de Pietro Mascagni
(1863-1945)

Libreto de Giovanni Targioni-Tozzetti
e Guido Menasci

*Baseado num conto "Cavalleria Rusticana" escrito,
e mais tarde dramatizado, pelo novelista italiano
Giovanni Verga*

Personagens

Santuzza, jovem e bela camponesa *soprano*
Lucia, mãe de Turiddu *contralto*
Alfio, um carroceiro de aldeia *barítono*
Turiddu, jovem soldado *tenor*
Lola, a jovem mulher de Alfio *mezzo-soprano*

Aldeões e camponeses

Lugar: uma aldeia siciliana

Época: século XIX

Primeira apresentação: Teatro Constanzi, Roma, 17 de maio de 1890

Idioma original: italiano

"Cavalleria Rusticana", a primeira ópera de Mascagni, obteve um espetacular sucesso na sua primeira apresentação, e tirou seu compositor da obscuridade levando-o para a fama e a fortuna da noite para o dia. Colocou-se, a partir de então, como uma das mais populares obras da cena operística.

Na época em que escreveu sua obra-prima, Mascagni era um professor de mú-

sica que lutava com dificuldades na pequena cidade italiana de Cerignola. Em 1888, soube que o editor musical Sonzogno estava oferecendo um prêmio pela melhor ópera em um ato. Mascagni entrou na competição com a esperança de conseguir algum dinheiro de que estava precisando. Encontrou sua inspiração no libreto de Targioni-Tozzetti e Menasci, e começou a compor. No início de 1890,

apresentou sua partitura aos juizes do concurso em Roma, tendo obtido o primeiro prêmio. Sua subsequente produção a inseriu na história da ópera. A obra é usualmente apresentada junto com outras óperas curtas, tais como "Pagliacci", "Salomé" e "Hänsel und Gretel".

Ironicamente intitulada "Cavalleria Rústica", podemos dizer que *Cavalleria* está mais próxima de bravura do que de cavalheirismo. É uma sombria história de amor ilícito e vingança, e o fato de que os eventos ocorrem num Domingo de Páscoa aumentam ainda mais o efeito dramático.

A ação é centralizada em Turiddu, jovem soldado, cuja mãe tem uma bodega de vinho na praça da vila. Quando foi servir no exército, estava noivo de Lola, mas, ao voltar, encontrou-a casada com Alfio, um carroceiro. Turiddu, tendo, então, perdido Lola, consolou-se com o amor de outra jovem da aldeia, Santuzza. Durante algum tempo, manteve o romance, mas depois abandonou-a, voltando suas atenções para Lola que, pressurosa, tirava vantagem das freqüentes ausências do marido para encorajar o secreto amor de Turiddu. Esta é a situação quando se inicia a ópera.

O prelúdio orquestral apresenta vários temas que são importantes no desenvolvimento do drama. Após calmos compassos de abertura, que simbolizam a paz do Dia de Páscoa, surge o tema do apaixonado pedido de Santuzza pelo amor de Turiddu. O prelúdio é subitamente interrompido pela voz de Turiddu atrás da cena. Com um marcante acompanhamento de harpa, ele canta a "Siciliana", que é algumas vezes cantada em dialeto siciliano em lugar do italiano, e que é uma serenata amorosa no tradicional estilo siciliano. Turiddu compara os lábios de Lola com framboesas vermelhas, fala do brilho de amor em seus olhos, e compara a cor de suas faces com cerejas silvestres. O homem que conquis-

tar esses tesouros para si será mesmo feliz. Então, numa sinistra previsão de tragédia, Turiddu vê sangue na porta da casa de Lola. Mas, acrescenta, mesmo a visão da morte não o amedronta. Somente se entregará ao desespero se não encontrar Lola esperando por ele no Paraíso. A serenata morre lentamente, com notas sustentadas, e a orquestra toca, então, temas vivos da tragédia que se seguirá.

O subir do pano é acompanhado do repique de sinos. Vemos uma praça deserta de uma aldeia da Sicília. À direita, a entrada de uma igreja; à esquerda, a taberna e a casa de Mamma Lucia. Amanhece. À medida que a música se torna brilhante e alegre, camponeses e aldeões cruzam a praça, suas vozes cobrindo o acompanhamento da orquestra com frases simples e curtas. Algumas pessoas entram na igreja, enquanto outras passeiam na rua. Ouvem-se vozes femininas cantando a alegria do Domingo de Páscoa, como os gorjeios dos pássaros e a fresca beleza da primavera que, desperta, se misturam com as ternas confissões de amor.

Quando as mulheres entram lentamente na cena, ouvem-se as vozes masculinas louvando a diligência feminina e os encantos das mulheres que dominam os corações. Surgem os homens depois, e todas as vozes se misturam num melódioso coro saudando as alegrias da primavera e o amor. As últimas notas ecoam encantadoras atrás da cena, à distância. As pessoas deixam a praça, que mais uma vez fica vazia.

Abruptamente, a tonalidade musical muda para um sombrio motivo anunciando a tragédia. À medida que ela cresce em intensidade, surge Santuzza, e encontra Mamma Lucia saindo da taberna. A moça pergunta por Turiddu. Quando Lucia pergunta por que ela veio procurar seu filho, Santuzza simplesmente responde que deseja vê-lo. Agitada, Lucia replica que não sabe onde está seu filho,

acrescentando que não deseja brigas. Desesperada, Santuzza implora-lhe que tenha piedade, como Cristo teve piedade de Madalena. Suplica que Lucia lhe diga onde está Turiddu.

Lucia responde afinal que ele foi buscar vinho em Francofonte. Santuzza declara que Turiddu foi visto na aldeia na noite passada. Alarmada, Lucia pergunta quem lhe disse isso, por que Turiddu não voltou para casa. Depois, comovida pela tristeza da jovem, Lucia convida-a a entrar em casa. Santuzza exclama que não pode entrar porque foi excomungada. Temerosa, Lucia pergunta o que Santuzza sabe a respeito de seu filho, mas Santuzza fala apenas da angústia em seu coração.

Nesse momento, a música se transforma lentamente em um rítmico *staccato* que vai crescendo. Ouvem-se o estalar de um chicote e o badalar alegre dos sinos quando Alfio entra na praça, acompanhado por amigos. Canta uma viva canção acerca de seu belo cavalo, dos sinos que repicam, e do chicote que estala ("Il cavallo scalpita"). Ele trabalha com sol e chuva. Os homens unem suas vozes, saudando o carroceiro como um bravo rapaz em cujo trabalho não tem rival. Alegrementes, Alfio canta da felicidade que o espera em casa sua bela mulher, Lola, nessa comemoração da Páscoa. Cada vez mais chegam pessoas para ouvir Alfio, unindo-se a ele num poderoso coro.

Quando a multidão se dispersa, Lucia cumprimenta Alfio, que pergunta-lhe se ela ainda tem algum do seu bom vinho. Lucia responde que Turiddu foi a uma vila próxima para reabastecê-la. Outra vez ela é contraditada, pois o carreteiro diz que viu Turiddu naquela manhã perto de sua casa. Quando Lucia faz uma indagação de surpresa, Santuzza pede que ela se cale. Alfio então se vai, exortando os outros a irem à igreja.

Dentro da igreja, o coro inicia o ma-

jestoso "Regina Coeli". Pessoas que estão na praça, calmamente assumem atitudes de oração respondendo ao coro com "Aleluias". Então, todos se unem no profundamente comovedor Hino da Ressurreição, tão apropriado para aquele Domingo de Páscoa. A voz de Santuzza soa acima do coro quando ela conduz a melodia em frases marcadas e respeitadas até seu clímax.

Em seguida, as pessoas entram na igreja, e finalmente apenas duas ficam na praça, Santuzza e Lucia. Em um recitativo, Lucia pergunta a Santuzza por que ela lhe pediu que se calasse quando falava com Alfio. Santuzza responde na famosa ária "Voi lo sapete", na qual conta à velha toda a amarga história. Diz que Turiddu, antes de ir servir no exército, tinha um compromisso com Lola. Quando voltou, encontrou-a casada com outro. Para se consolar, prossegue Santuzza, despertou o seu amor, e ela amou-o loucamente por sua vez. Mas Lola, cheia de inveja e ciúmes, roubou outra vez Turiddu de seus braços. Agora, conclui Santuzza, nada mais lhe resta senão chorar.

Lucia expressa horror por aquela terrível história contada num dia santo. Santuzza exclama que está condenada, e pede a Lucia que reze por sua alma. Acrescenta que irá procurar Turiddu mais uma vez, e lhe implorará o amor. Fazendo uma prece por Santuzza, Lucia lentamente entra na igreja, deixando a jovem sozinha na praça.

Nesse ponto, Turiddu aparece, demonstrando surpresa por ver Santuzza ("Tu qui Santuzza?"). Tenta evitar responder suas perguntas sobre onde ele estava, dizendo que acaba de chegar de Francofonte. Santuzza retruca que ela própria o viu na aldeia, e, ainda mais, ele foi visto perto da casa de Lola naquela mesma manhã. Irritado, Turiddu acusa-a de espioná-lo. Santuzza nega, dizendo que o próprio Alfio contou a história, e a espalhou através da aldeia.

Tentando blefar, Turiddu repreende a jovem por suas suspeitas, e ordena que o deixe. Nega amar Lola. Santuzza, agora se recobrando, acusa-o, e como Turiddu recua aterrado, ela declara que Lola o roubou de si. Então, as furiosas acusações dos dois conduzem a um dueto intensamente dramático (“Bada, Santuzza, schiavo non sono”). Violentamente, Turiddu ordena que Santuzza se cale, protestando que ele não é escravo do ciúme dela. Angustuada, Santuzza exclama que ele pode bater-lhe ou insultá-la que ela continuará a adorá-lo.

De súbito, eles são interrompidos por uma voz feminina ao longe. Com alegre sarcasmo, ela fala de seu “rei das rosas” (“Fior di giaggiolo”), e logo surge Lola. Fingindo surpresa, pergunta a Turiddu se viu Alfio. Não dá atenção à resposta embaraçada de Turiddu, acrescentando com despreocupação que Alfio provavelmente está tratando com o ferreiro. Com deliberada malícia, Lola pergunta a Turiddu e Santuzza se eles estão assistindo à missa da praça. Turiddu, agora completamente confuso, tenta explicar. Santuzza, irritada, responde que é Páscoa e que Deus vê tudo. Lola pergunta se ela vai à missa. Intencionalmente, Santuzza replica que somente vão à missa aqueles que não têm pecado. Com irreverência, Lola agradece a Deus por não ter pecado, enquanto Santuzza sardonicamente cumprimenta-a por essas belas palavras. Impaciente, Turiddu interrompe o diálogo, e começa a seguir Lola à igreja. Com um riso, ela lhe diz que deve ficar com Santuzza, que renova seus pedidos a Turiddu. Mais como uma blasfêmia do que como uma prece a Santuzza, Lola entra na igreja.

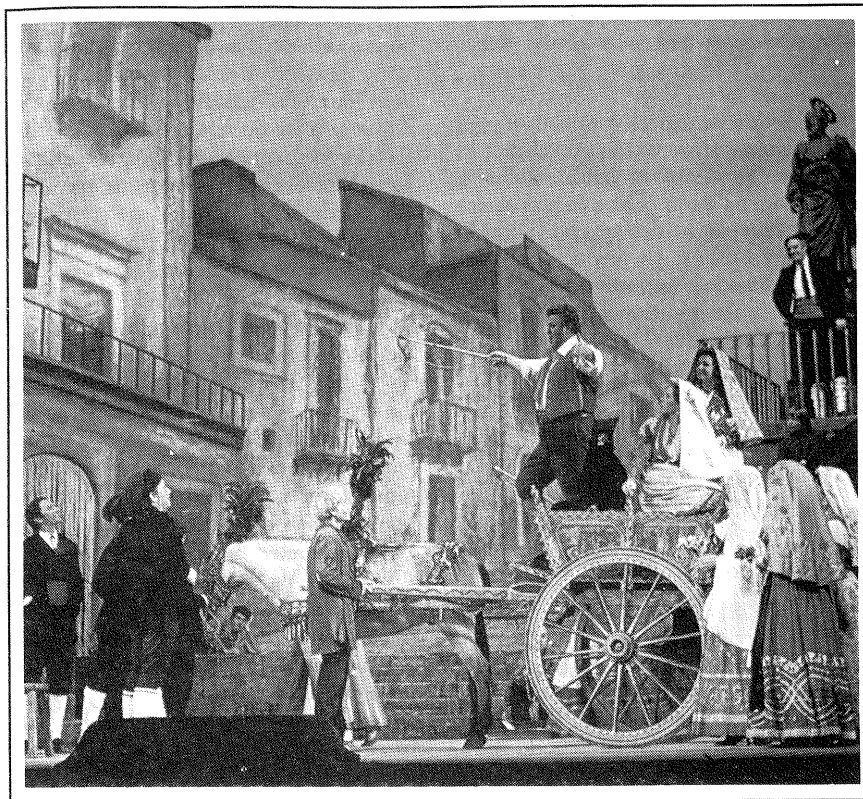
Furioso, Turiddu se volta para Santuzza, iniciando-se uma nova discussão, que conduz de novo a um apaixonado dueto. Santuzza, desesperadamente, tenta evitar que Turiddu entre na igreja, implorando-lhe que a deixe (“No, no!

Turiddu, rimani, rimani ancora”). Brutalmente, Turiddu lhe pergunta por que ela persiste em espioná-lo. O dueto cresce até um poderoso ápice quando Santuzza implora a Turiddu que não a abandone, enquanto ele, irado, ordena-lhe que o deixe. Subitamente, raivoso, grita-lhe que não se preocupa com a ira da jovem, e entra na igreja. Ela lhe lança uma maldição, e o acusa de traidor.

Santuzza vê Alfio se aproximar. Rapidamente, ela se recompõe e segue seus passos. Foi o próprio Senhor quem o enviou naquele momento, diz ela a Alfio. O carroceiro lhe pergunta em que ponto está a missa. Ela responde que a missa já vai adiantada, acrescentando significativamente que Lola e Turiddu estão assistindo à missa juntos. Sem perceber, Alfio pergunta o que ela quer dizer com isso. Em gélida fúria, Santuzza lhe diz que, enquanto ele está fora ganhando a vida, Lola procura prazer com outro. Alfio, agastado, quer saber o que ela está dizendo. A verdade, responde Santuzza simplesmente. Turiddu abandonou-a porque não conseguiu resistir aos encantos de Lola. Alfio ameaça arrancar-lhe o coração se ela estiver mentindo. Santuzza replica que não tem o hábito de mentir, e confessa que, para sua verdadeira desonra e vergonha, o que ela diz é verdade.

Há uma longa pausa. Calmamente, então, Alfio agradece a Santuzza. Ela expressa vergonha por ter falado, mas Alfio declara que infames são os dois. Eles pagarão, e ele terá sua vingança antes que o dia acabe. Segue-se um tempestuoso dueto, no qual Santuzza expressa sua agonia e remorso por ter traído Turiddu, enquanto Alfio deseja terrível vingança (“Infami loro”). No final do número, ambos saem, deixando a cena completamente deserta.

Segue-se, então, o famoso *Intermezzo*, tocado pela orquestra, enquanto a praça permanece vazia, e esta calma e doce música traz um momento de disten-



Uma cena de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, a obra pela qual o seu compositor é bastante lembrado.

são à ópera. Mas ele é como aquela terrível calma que precede a tempestade. A tragédia já está anunciada, e é apenas adiada a vingança de Alfio porque os amantes estão na igreja.

Quando termina o *Intermezzo*, os aldeões e os camponeses deixam a igreja. Todos estão alegres. Alguns se reúnem na frente da taberna de Lucia e enchem seus copos. Os homens, cantando mansamente, pedem a todos que vão para suas casas para as alegrias do lar após os deveres religiosos do dia. As mulheres repetem o refrão, e depois todos cantam jun-

tos. Lola e Turiddu chegam da igreja. Turiddu, indicando as pessoas, pergunta alegremente a Lola se ela vai embora sem cumprimentar os velhos amigos. Lola diz que tem de ir para casa porque ainda não viu Alfio. Despreocupadamente, Turiddu replica que ela provavelmente verá o marido na praça.

Turiddu convida as pessoas a beber, iniciando, então, o *Brindisi*, o famoso brinde, “Viva il vino spumeggiante”. Quando o número termina num vibrante coro, surge Alfio de repente. Faz uma saudação, respondida pelos seus amigos.

Turiddu oferece-lhe um copo. Alfio recusa, dizendo que não pode aceitar beber o vinho de Turiddu, pois poderia estar envenenado.

Turiddu reconhece o insulto, e joga fora o vinho. Lola dá uma exclamação de medo, enquanto as outras mulheres aconselham-na a sair. Quando elas saem, os dois homens se defrontam. Turiddu pergunta a Alfio se ele tem alguma coisa a dizer. Quando a resposta é não, Turiddu dá início ao tradicional desafio, colocando-se “às ordens” de Alfio. Alfio aceita. Então, de acordo com o verdadeiro costume siciliano, os dois se abraçam e Turiddu morde a orelha de Alfio. Significativamente, Alfio nota que eles parecem se conhecer um ao outro.

Numa súbita mudança de comportamento, Turiddu confessa que errou com Alfio, e que merece a morte de um cão. Lamenta que, se for morto no duelo, sua “pobre Santuzza” ficará sem seu amado. Mas, acrescenta desafiador, saberá certamente enterrar sua faca no coração de Alfio. Friamente, o carroceiro aconselha-o a pensar melhor no que acaba de dizer. Diz que esperará Turiddu atrás do muro do jardim, e vai embora.

Turiddu, subitamente tomado de pânico, chama sua mãe. Hesitante, conta-lhe que bebeu muito vinho, e que está indo dar um passeio para clarear as idéias. Antes de ir quer a bênção dela, da mesma maneira quando ele foi servir no exército. Então, em frases apaixonadas, pede que Lucia prometa que será uma mãe para Santuzza, se ele não voltar, pois tinha prometido levá-la ao altar (“Voi dovrete fare”).

Lucia, aflita, pergunta-lhe por que ele está dizendo aquelas palavras estranhas. Ele explica que foi o vinho que lhe subiu à cabeça. Incisivamente, implora perdão a Deus, e pede à sua mãe um último beijo de adeus. Numa frase musical forte, Turiddu pede outra vez que sua mãe cuide de Santuzza, saindo em desespero.

Aterrada, Lucia tenta segui-lo, chamando-o. Santuzza corre para ela, e a toma nos braços. Pessoas correm nervosamente pela praça. Subitamente, uma mulher grita angustiada: “Turiddu foi morto!” Todos gritam horrorizados. Santuzza e Lucia caem desmaiadas. A cortina desce rapidamente.

Os Contos de Hoffmann

de Jacques Offenbach
(1819-1880)

Libreto de Jules Barbier e Michel Carré

Baseado em escritos de Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, um compositor e autor alemão

Personagens

Lindorf, Conselheiro de Nuremberg	baixo
André, criado de Stella	tenor
Herman, um estudante	barítono
Nathanael, um estudante	tenor
Luther, um taberneiro	baixo
Hoffmann, um poeta	tenor
Nicklausse, seu companheiro	mezzo-soprano
Spalanzani, cientista e inventor autodidata	tenor
Cochenille, seu criado	tenor
Coppelius, outro cientista e rival de Spalanzani	barítono
Olympia, uma boneca mecânica	soprano
Giulietta, uma cortesã	soprano
Schlemil, seu amante	baixo
Dapertutto, um feiticeiro	barítono
Pittichinaccio, um admirador de Giulietta	tenor
Antonia, uma cantora	soprano
Crespel, seu pai, um Conselheiro de Munique	barítono
Frantz, seu criado	tenor
Dr. Miracle	barítono
A voz da mãe de Antonia	mezzo-soprano
Stella, uma cantora de ópera	soprano
A Musa	soprano

Estudantes, damas e cavalheiros, criados

Lugar: Nuremberg, Veneza e Munique

Época: século XIX

Primeira apresentação: Opéra-Comique, Paris, 10 de fevereiro de 1881

Idioma original: francês

Offenbach é considerado o mestre da opereta na França durante a metade do século XIX. Escreveu mais de cem operetas, apresentou, ele próprio, muitas delas em dois teatros de Paris, onde era

diretor, e conquistou considerável destaque como regente. Na sua última obra, "Os Contos de Hoffmann", cumpriu o desejo de escrever uma ópera séria, mas não viveu para vê-la representada.

Prólogo

O interior da taberna de Luther, em Nuremberg. O salão, silencioso e vazio, é parcialmente iluminado pelo luar, que entra pela janela. Atrás da cena, ouve-se um coro fantasmagórico dos "Espíritos do Vinho e da Cerveja", "Glou! Glou! Glou!" É uma canção em homenagem às delícias da bebida. Entra Lindorf, seguido por André (o cantor que representa o papel de Lindorf pode também representar os papéis de Coppélius, Dapertutto e Dr. Miracle; o cantor que representa o papel de André pode também representar os papéis de Cochenille, Pittichinaccio e Frantz). Após algumas perguntas, Lindorf fica sabendo que o criado é portador de uma carta de Stella para um de seus amantes. Finalmente, consegue subornar André, e este lhe entrega a carta, que é endereçada a Hoffmann, encontrando uma chave no envelope. A carta é uma nota ardente de amor ao poeta, informando-lhe que a chave é a dos aposentos de Stella. Lindorf, com uma zombaria aos amores de Hoffmann, murmura que o poeta não irá ao encontro. Na ária que se segue ("Dans les rôles d'amoureux

langoureux") exulta com o poder que sua alma diabólica exerce sobre suas vítimas. Quando outros conquistam através do amor, ele conquista pelo medo. Embora seja velho, acrescenta, ainda é um rival para qualquer poeta sonhador. Decide esperar por Hoffmann, que normalmente vem à taberna para beber com outros companheiros. Resolve ficar vigilante, pois, antes da noite terminar, o poeta já terá bebido tanto que não poderá ir se encontrar com Stella.

Luther entra com diversos garçons para preparar a taberna a fim de receber os fregueses. Lindorf está escondido a um canto, onde se mantém vigilante. Os estudantes, tendo à frente Nathanael e Herman, irrompem barulhentos no salão e entoam uma alegre canção referente à bebida, "Drig! Drig! Drig!" (em algumas produções, a ópera começa nesse ponto, sendo a parte inicial da cena inteiramente omitida; nesse caso, o papel de André é suprimido). Luther traz as canecas, e pergunta a Nathanael por Stella, que está cantando "Dom Giovanni" no teatro de ópera ao lado da taberna. Nathanael

que, assim como seus companheiros, está assistindo à representação, e veio à taberna durante um intervalo, é um entusiasta em louvor à voz de Stella. Nessa altura, chega Hoffmann, seguido por Nicklausse. Abatido e preocupado, senta-se à mesa, enquanto Nicklausse cantarola uma frase de uma ária da ópera, "Notte e giorno mal dormire". Quando Hoffmann, irritado, pede-lhe que se cale, os outros lhe perguntam por que está aborrecido. Confessa que a visão de Stella, sua antiga amante, despertou-lhe o ciúme e o desejo. Não sabe, é claro, da carta que ela lhe mandou, e que Lindorf surripou.

Num esforço para distraí-lo, os estudantes lhe pedem que cante, e ele concorda com uma canção acerca de Kleinzach, um anão corcunda da Corte de Eisenach ("Il était une fois à la cour d'Eisenach"). A canção de Hoffmann descreve, em cores vivas, Kleinzach como uma figura hedionda com um corpo disforme, uma cabeça que fazia "cric-crac", e as narinas perpetuamente escuras por causa do uso do rapé. Quando o poeta vai descrever a expressão da face do monstro, sua atitude subitamente se torna terna e, em lugar do que ia dizer, fala sobre as feições de uma mulher. Numa ária apaixonada ("Ah! Sa figure était charmante!") canta uma belíssima mulher por quem deixou família e amigos e a quem acompanhou a terras estranhas. Seus amigos demonstram surpresa. Tirado de seu sonho pelas perguntas dos amigos, completa a descrição de Kleinzach.

Primeiro Ato

Um quarto na casa de Spalanzani. Ao fundo, uma grande porta se abre para um balcão. Há duas portas nos lados, uma levando para o quarto de Olympia. Entra Spalanzani, levantando o reposteiro da porta de Olympia, e olha com satisfação para a boneca mecânica, a última

Voltando à sua bebida, Hoffmann reclama da cerveja ruim de Luther e pede ponche. As luzes se apagam e Luther acende uma enorme taça de ponche, cuja chama azul ilumina a cena. Os estudantes cantam um coro saudando a bebida flamejante. Em crescente balbúrdia, os estudantes zombam de Hoffmann por ter sido vítima das armadilhas do amor. Nesse ponto, ele exclama que o diabo pode levar sua alma se alguma vez já esteve apaixonado. Lindorf, à meia voz, adverte-o de que não se pode estar seguro de nada. Voltando-se, Hoffmann o reconhece, e diz que é só falar no diabo que logo aparecem seus chifres. Descreve, então, Lindorf como seu demônio pessoal, que está sempre à sua volta para prejudicá-lo quando está jogando cartas, bebendo ou amando.

Suave e malicioso, Lindorf pergunta pelos casos amorosos de Hoffmann. Sob a influência da bebida, Hoffmann faz confidências a respeito das mulheres que amou, a última das quais foi Stella, que, afirma ele, são três amores num só. Mas, acrescenta, há outras três outras encantadoras feiticeiras, e então pergunta aos estudantes se eles estão dispostos a escutar a história de seus amores. Eles respondem entusiasmados, ignorando o aviso de Luther de que a cortina vai subir para o próximo ato da ópera. Lindorf nota com satisfação que Hoffmann está se tornando cada vez mais loquaz. Os estudantes preparam-se para ouvir. O nome do seu primeiro amor, principia Hoffmann, era Olympia. Cai o pano.

de suas invenções. Exclama que ela o ajudará a recuperar o dinheiro que ele perdeu na bancarrota do banqueiro Elias, e só pode temer Coppélius, que poderá exigir dele a sua parte na propriedade de Olympia. Entra Hoffmann, que veio ver a maravilhosa criatura que Spalanzani

se refere como sua “filha”. Para grande espanto de Hoffmann, Spalanzani diz que poderá fazer dele um grande físico. Depois, sai a fim de se preparar para a chegada dos convidados, que virão testemunhar a demonstração da boneca mecânica.

Olhando para Olympia, Hoffmann contempla-a na ária “Allons! Courage et confiance!” Diz que, se necessário, tornar-se-á um cientista para conquistar aquela encantadora criatura. Entra Nicklausse. Vendo Hoffmann angustiado, comenta sobre a última paixão do poeta num delicioso refrão (“Une poupée aux yeux d’émail”). É uma ária acerca de uma boneca mecânica que está apaixonada por um pássaro mecânico, mas Hoffmann está muito absorto em Olympia para perceber a óbvia referência a si próprio.

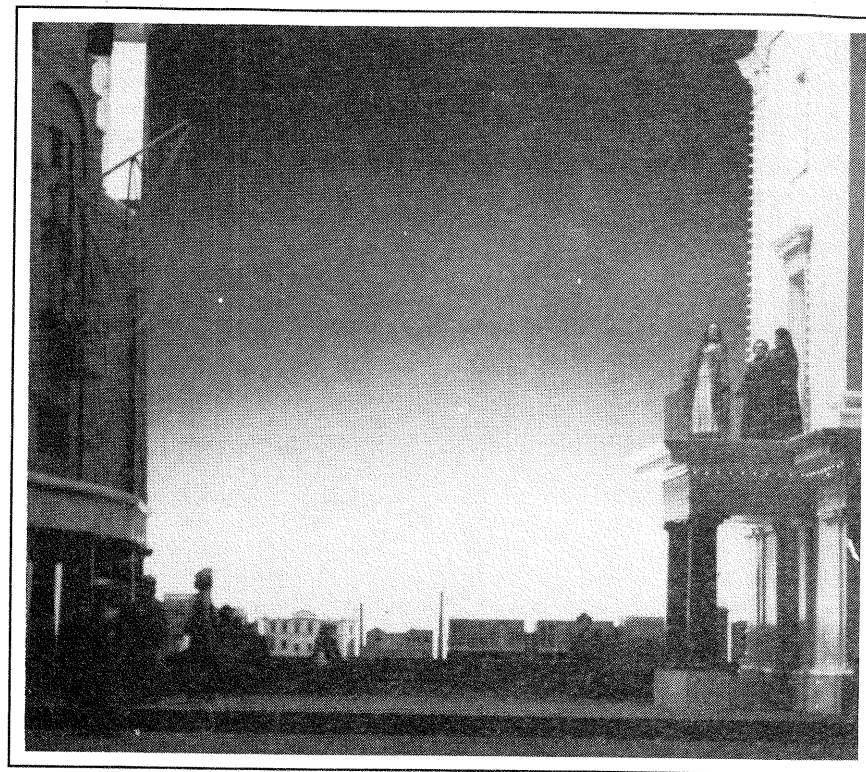
É interrompido em seu devaneio por Coppelius, que entra transportando um grande saco. Procurando atrair a atenção de Hoffmann, apresenta-se como um amigo de Spalanzani, mostrando-lhe seus apetrechos. Coppelius, ao que parece, é um fabricante de toda a espécie de instrumentos, tais como barômetros, higrômetros e termômetros. Contudo, acrescenta, a coisa mais notável de todas é sua coleção de óculos, e, com essas palavras, esvazia o conteúdo de seu saco no chão. Numa divertida ária, “J’ai des yeux, de vrais yeux”, explica que, com aqueles óculos, qualquer um pode ver a alma, e até mesmo o coração, de uma mulher. Hoffmann pega um par, olha para Olympia, e grita com deliciosa surpresa. Nicklausse, entretanto, pagara três ducados, que Coppelius, com insistência, pedira pelos óculos.

Spalanzani entra, e imediatamente começa a discutir com Coppelius acerca da propriedade de Olympia. Coppelius lembra-lhe que foi ele quem forneceu os olhos da boneca de sua coleção mágica, ao mesmo tempo em que Spalanzani ofe-

rece-lhe quinhentos ducados pelos olhos, pagáveis sob a forma de um saque na casa bancária de Elias. Os dois pseudo-cientistas, cada um tentando calmamente ludibriar o outro, acertam sua barganha com efusivas declarações de amizade. Coppelius, chamando-o à parte, sugere a Spalanzani casar Olympia com aquele louco e apaixonado poeta.

Os convidados entram a seguir, e saúdam a hospitalidade de Spalanzani em um vigoroso coro (“Non, aucun hôte, vraiment”). Enquanto eles passeiam, admirando os suntuosos aposentos, Spalanzani e Cochenille trazem Olympia (a cantora que representa Olympia também atua nos papéis de Giulietta, Antonia e Stella). Os convidados admiram-na, entusiasmados, enquanto Hoffmann é cativado por sua beleza. Spalanzani apresenta-a, dizendo que ela poderá fazer qualquer coisa que os convidados peçam, cantará, ou tocará piano, guitarra ou harpa. Antes que alguém possa fazer um pedido, Cochenille, que está escondido atrás da cena, pede uma harpa, sendo seu pedido repetido por outro criado.

A harpa é imediatamente trazida, e tendo Spalanzani como acompanhante no instrumento, Olympia canta a ária “Les oiseaux dans la charmille” em precisos e mecânicos tons. Quando sua voz começa a fraquejar, Cochenille, que está atrás dela, mexe em seu ombro. Há um som de uma corda sendo dada, e então a voz continua. Terminada a canção, os convidados se reúnem em volta para cumprimentar Olympia, que lhes agradece com movimentos nas mãos. Spalanzani convida a todos para jantar. Quando Hoffmann se aproxima e pergunta se poderá acompanhar Olympia, Spalanzani explica que ela está cansada, e que será melhor que ela se sente e descanse. Pergunta a Hoffmann se ele quer ficar com ela por um momento, e o poeta imediatamente aceita. Dando-lhe a corda, Spalanzani leva Olympia para um sofá, senta-a,



Cena de Contos de Hoffmann.

e vai-se embora, exultando com a situação de Hoffmann em “tête-à-tête” com a boneca.

O poeta se lança em ferventes declarações de amor, repetindo o refrão da ária que ele cantou quando entrou pela primeira vez ali. Ocasionalmente, ele toca o ombro de Olympia, ao mesmo tempo em que ela dá uma exclamação que ele interpreta como um ardente suspiro. Finalmente, com ímpeto, toma-lhe a mão. Isto aciona um mecanismo de movimento, e Olympia se ergue, circula pelo quarto, e se dirige para uma porta, com Hoffmann, excitado, atrás dela. Quando ela desaparece, entra Nicklausse. Hoff-

mann, intensamente alegre, grita para Nicklausse que Olympia o ama, precipitando-se atrás dela. Balançando tristemente a cabeça, Nicklausse o segue.

Irrompe Coppelius, gritando que foi enganado porque o banqueiro Elias foi à falência. Jurando que se vingará, entra rapidamente no quarto de Olympia. Spalanzani volta com seus convidados, que começam a dançar uma valsa. Hoffmann dança com Olympia em torno do salão, entrando pela porta ao fundo, enquanto os convidados comentam, em coro, a graça e o encanto dela. De repente, os dois reaparecem, dançando cada vez mais depressa. Spalanzani tenta parar Olympia,

enquanto Nicklausse, que tentara deter Hoffmann, é violentamente atirado para trás. Afinal, Spalanzani aperta a mola certa, e Olympia pára instantaneamente. Hoffmann cai exausto num sofá. Enquanto Olympia canta frases de brilhante coloratura, acompanhada pelo coro, Cochenille leva-a para fora do salão.

Nicklausse olha ansioso para Hoffmann, mas Spalanzani assegura-lhe que apenas seus óculos se quebraram. Quando Hoffmann se recupera, ouve-se um

Segundo Ato

O luxuoso palácio de Giulietta no Canal Grande em Veneza. Está sendo realizado um grande banquete. De trás da cena vêm as vozes de Giulietta e Nicklausse cantando a famosa "Barcarola" ("Belle nuit, ô nuit d'amour"), uma sensual invocação à noite e ao amor. Seu florido refrão é repetido pelo coro. Quando termina a canção, entram Giulietta e Nicklausse, e Giulietta se senta próximo de Hoffmann, que está a um canto com Pittichinaccio. O poeta nota que a "Barcarola" é uma canção de amor muito melancólica para seu gosto. Ilustra sua própria preferência cantando uma espirituosa ária conhecida como "Coplas báquicas" ("Amis, l'amour tendre et rêveur"). O coro repete com vigor esse refrão.

Surge Schlemil, seguido por Dapertutto. Está irritado e ciumento e a ponto de estourar com Hoffmann. Giulietta, para evitar uma briga, sai com ele para a sala de jogo, onde os outros convidados já estão reunidos. Hoffmann e Nicklausse ficam a sós. Nicklausse diz que está disposto a levar embora o poeta assim que ele demonstrar sinais de que está apaixonado por Giulietta. Rindo, Hoffmann diz que, ao contrário de Schlemil, ele é imune aos encantos de uma cortesã, e que o diabo pode levar sua alma se ele seapai-

forte barulho de algo se quebrando atrás da cena. Spalanzani grita que a boneca está quebrada, e nesse momento aparece Coppélius, rindo sarcasticamente. Spalanzani salta sobre seu rival, e os dois lutam furiosamente, enquanto Hoffmann se precipita para o quarto de Olympia. Reaparecendo com um pedaço da boneca nas mãos, dá vazão à sua decepção e desespero ao ver que sua amada era um autômato. Os convidados riem zombeteiramente dele enquanto cai o pano.

xonar por ela. Os dois se dirigem para a sala de jogo.

Dapertutto, que estava observando ao fundo, chega-se mais à frente, e murmura que Hoffmann será vítima de Giulietta, como todos os outros o foram, pois ele assim o deseja. Schlemil, entretanto, morrerá, e Giulietta se encarregará dessa morte. Com sinistra majestade, contempla sua mão, onde está um enorme anel de diamante. Em uma das mais dramáticas árias da ópera, "Scintille, diamant", elogia seu poder fatal. Exulta à idéia de que aquela gema tornará Giulietta sua escrava.

Quando termina a ária, entra Giulietta, os olhos fixos no anel. Dapertutto, colocando-o no dedo, ordena-lhe que lhe traga a sombra de Hoffmann, como já o fizera com a de Schlemil. Perdendo seus reflexos, as vítimas de Dapertutto também perdem suas almas. Giulietta promete obedecer. Dapertutto sai quando entra Hoffmann. Diz à cortesã que está indo embora porque perdeu tudo nas cartas. Quando olha seus olhos, entretanto, ele fica completamente embevecido, e exclama que nunca a deixará. Giulietta adverte-o sobre a ira ciumenta de Schlemil, e sugere que ele vá vê-la mais tarde da noite, depois que Schlemil se for.

Hoffmann confessa seu amor em um ardente refrão ("Ô Dieu, de quelle ivresse").

Tomando um espelho, Giulietta pede-lhe que lhe dê seu reflexo como uma prova de seu amor. Achando divertido este estranho pedido, ele concorda. Suas vozes se unem em um apaixonado dueto ("Si ta présence m'est ravie"). Quando estão abraçados, entra Schlemil. Furioso, chama pelos convidados, tomando-os como testemunhas da traição de Giulietta. Quando Hoffmann o ameaça, Giulietta detém o poeta. Sussurra-lhe que Schlemil tem a chave de seus aposentos, insinuando que Hoffmann poderá usá-la se conseguir obtê-la. Quando ele se confronta com Schlemil e Pittichinaccio, que estão dispostos a matá-lo, Dapertutto nota que ele está pálido e lhe apresenta um espelho. Horrorizado, Hoffmann descobre que não tem reflexo, mas, na loucura de sua paixão, grita que seu coração está perdidamente apaixonado ("Hélas! Mon coeur s'égare encore"). Estas palavras introduzem um dramático conjunto. Dapertutto e Pittichinaccio expressam pena pelo poeta. Giulietta, friamente admitindo a Hoffmann que o brilho do diamante é mais forte do que seu amor, tenta acalmá-lo. Schlemil quer matar seu rival, enquanto Nicklausse e o coro expressam piedade por Hoffmann por este ter caído vítima da terrível Giulietta.

Terceiro Ato

Um quarto bizarramente mobiliado na casa de Crespel em Munique. Violinos estão pendurados na parede e estranhos objetos de arte são vistos por toda parte. Ao fundo há duas portas, entre as quais está pendurado um grande retrato da mãe de Antonia. Antonia, sentada ao cravo, canta uma triste canção ("Elle a

Os refrões da "Barcarola" são ouvidos de novo quando Giulietta dá boa-noite a seus convidados, e se retira para seus aposentos. Schlemil escolta os convidados até a gôndola, que os espera ao fundo, e volta para perguntar a Hoffmann por que ele ainda não foi embora. O poeta lhe diz que deseja uma certa chave que Schlemil tem consigo. Schlemil recusa dá-la e saca da espada. Dapertutto coloca sua espada na mão de Hoffmann, e logo em seguida Schlemil cai mortalmente ferido. Atirando longe a espada, Hoffmann corre ao cadáver, e tira a chave que estava pendurada no peito de Schlemil, correndo depois para a porta que leva aos aposentos de Giulietta. Pittichinaccio verifica clinicamente que Schlemil está morto, e se dirige distraidamente para o fundo da cena. Dapertutto pega sua espada, e limpa-a.

A "Barcarola" é ouvida atrás da cena num coro em tom de zombaria. Giulietta é vista entrando na gôndola com Pittichinaccio. Subitamente, Hoffmann reaparece, e Dapertutto sarcasticamente pergunta a Giulietta o que ela pretende fazer com o poeta. Com um riso despreocupado, Giulietta diz a Dapertutto que pode ficar com o poeta. Voltando-se para Pittichinaccio, ela se alinha em seus braços enquanto a gôndola desliza para longe. Hoffmann a amaldiçoa por sua traição. Nicklausse o leva embora. Cai o pano.

fui, la tourterelle"), lamentando que seu amor a tenha abandonado. Ao fim da ária, tomba exausta na cadeira. Crespel se precipita. Vendo o abatimento de sua filha, repreende-a por ter quebrado sua promessa de não cantar. Antonia responde que foi impelida a fazê-lo pelas lembranças de sua mãe. Olhando em deses-

pero para o retrato, Crespel grita que quando ouve sua filha é perseguido pela inesquecível voz de sua mulher, uma famosa cantora. Tentando consolá-lo, Antonia promete nunca mais voltar a cantar. Tristemente, ela deixa o quarto. Desesperado, Crespel declara que notou os sintomas de uma terrível doença que está atormentando Antonia. Acusa Hoffmann de ser o responsável pelo agravamento do estado dela. Trouxe Antonia para Munique a fim de escapar ao assédio do poeta, e agora soube que Hoffmann está na cidade.

Entra Frantz, o velho criado surdo. Crespel lhe ordena que não deixe entrar ninguém, conseguindo ser entendido depois de gritar muito. Depois que ele sai furioso porta afora, Frantz reflete sobre os acessos de raiva de seu patrão em uma divertida ária ("Jour et nuit je me mets en quatre"). Lamenta que seu patrão seja temperamental, e que o chame dia e noite. Acrescenta que a vida seria insuportável se não fosse o fato de ele poder desanuviar a mente das preocupações cantando e dançando. Confessa que é bom em ambas, e demonstra com tal entusiasmo que cai exausto numa cadeira.

Entram Hoffmann e Nicklausse. O poeta se dirige a Frantz e pede-lhe que traga Antonia. Nicklausse sai, dizendo que voltará mais tarde. Hoffmann senta-se ao cravo, olha para a música na estante, e zomba que se trata de outra canção sobre o amor e suas loucuras ("C'est une chanson d'amour qui s'envole"). Esta parte introduz o dramático dueto que se segue quando Antonia entra e se precipita nos braços de Hoffmann. Apaixonadamente, cantam a felicidade futura que os espera após seu casamento próximo. Hoffmann diz que está preocupado pela devoção de Antonia à música, e admite que tem ciúmes de sua atração por ela. Antonia pergunta-lhe se vai proibi-la de cantar, como seu pai o fez, e depois pede para acompanhá-la em uma canção de

amor que eles, muitas vezes, cantaram juntos. Quando suas vozes se unem em um comovido clímax, Antonia leva a mão ao coração. Hoffmann fica alarmado com este gesto. Dizendo que seu pai está se aproximando, Antonia sai do quarto. Hoffmann, dizendo que vai tentar descobrir o motivo para a misteriosa conduta de Antonia, esconde-se atrás das cortinas quando Crespel entra.

Um momento depois, Frantz anuncia o Dr. Miracle, ao mesmo tempo que Crespel se torna extremamente irado, dizendo que aquele miserável está tramando a morte de sua filha da mesma maneira que matou sua mulher. Subitamente, Miracle aparece. Furiosamente, Crespel ordena-lhe que saia, mas Miracle não dá atenção a ele. Voltando-se para a porta do quarto de Antonia, faz gestos e movimentos como um mágico. A porta se abre lentamente. Miracle, como se estivesse falando com uma invisível Antonia, ordena-lhe que se sente, pergunta-lhe sobre sua idade, toma-lhe o pulso, e então ordena-lhe que cante. Do outro quarto vem a voz de Antonia, cantando uma brilhante cadenza. Miracle murmura que a jovem parece muito doente, observando que pode ocorrer um trágico desfecho se a Morte vier buscar uma jovem tão bonita. Quando o angustiado Crespel lhe implora que desista, Miracle tira dos bolsos vários frascos de remédios. Segurando-os entre os dedos, toca-os como castanholas, dizendo que seus conteúdos salvarão a vida de Antonia. As vozes de Crespel e Hoffmann se unem à dele, quando expressam sua ansiedade e alarme. Por fim, Crespel consegue levar Miracle para fora do quarto, seguindo atrás dele.

Hoffmann sai de seu esconderijo, imaginando como poderá persuadir Antonia a não cantar para poder salvar sua vida. Quando ela aparece, suplica-lhe, mas, logo depois, temendo a volta do pai da moça, deixa-a sozinha. Quando Antonia, abatida numa cadeira, reflete tris-

temente sobre seu destino, Miracle subitamente surge atrás dela. Numa dramática ária ("Tu ne chanteras pas?"), exorta-a a atender ao alto apelo da arte, dizendo-lhe que seu destino é cantar. De início, ela protesta, dizendo que alegremente trocará a fama e a glória por um amor verdadeiro. Como se estivesse pedindo ajuda, ela se volta para o retrato. Nesse momento, o retrato se ilumina, e parece tomar vida, ouvindo-se a voz da mãe dizendo para Antonia obedecer. Sua voz se une à de Antonia e de Miracle num poderoso trio ("Chère enfant que j'appelle"). Miracle pega um dos violinos pendurados na parede, e selvagememente toca um acompanhamento, ordenando que Antonia cante. Quando o trio atinge o auge, Antonia

tomba moribunda no sofá. A luz se apaga no retrato, enquanto Miracle desaparece num riso louco.

Crespel acorre e toma a filha nos braços. Suavemente, ela canta uma frase da canção ouvida no início do ato. Sua voz desaparece quando ela expira nos braços do pai. Entra Hoffmann. Crespel, desesperado pela dor, pega uma faca e corre para o poeta, mas é detido por Nicklausse, que surgiu naquele momento. Hoffmann grita pedindo um médico, e aparece Miracle. Encaminha-se para o corpo de Antonia, toma-lhe o pulso, e então murmura: "Morta!". Hoffmann e Crespel gritam desesperados. Frantz entra, e se ajoelha diante do corpo. Cai o pano.

Epílogo

A cena mostra a taberna de Luther, como no Prólogo. Com um gesto como se tivesse terminado, Hoffmann diz a seus ouvintes que concluiu sua história ("Voilà quelle fut l'histoire").

Em algumas versões, Hoffmann se refere brevemente a seus três amores: Olympia, uma boneca quebrada; Antonia, morta; Giulietta... Para ela, exclama Hoffmann, repetirá uma estância da canção acerca de Kleinzach ("Ah, pour elle le dernier couplet"). O coro se une a ele no refrão. A ópera termina nesse ponto.

Seguindo as outras versões, entra depois Luther, dizendo que o público da ópera está aclamando Stella. À parte, Lindorf observa que nada mais tem a temer de seu rival, e que a diva será sua. Nicklausse, subitamente se erguendo como se despertasse de um sonho, exclama que agora as coisas estão claras. As três mulheres de Hoffmann são realmente uma — Stella. Propõe um brinde a ela,

mas Hoffmann, furioso, atira longe seu copo, dizendo que fará o mesmo com Nicklausse se ele mencionar o nome de Stella outra vez.

Impaciente, Hoffmann pede mais bebida, e Luther lhe traz a poncheira para que ele se sirva. O coro canta a bebida, como no Prólogo, e os estudantes entram numa sala ao lado para continuarem a beber. Hoffmann permanece sentado na sua mesa. Uma luz começa a surgir em volta dele, e aparece a Musa. Ternamente, ela o exorta a esquecer seus amores infieis e suas paixões de desilusão, e seja fiel a ela que inspira seu gênio e lhe dá a derradeira recompensa de grandeza ("Et moi? Moi, la fidèle amie"). As apaixonadas frases da canção de Hoffmann para Giulietta se fazem ouvir enquanto a Musa fala. O poeta entra em êxtase, e repete a canção, caindo sobre a mesa embriagado.

De repente, entra Stella e se dirige

lentamente para a mesa. Nicklausse e os estudantes entram da outra sala. A cantora pergunta a Nicklausse se Hoffmann está dormindo. Nicklausse responde que ele está embriagado e que ela chegou muito tarde. Aparece Lindorf. Seu triunfo é completo, e olha para Hoffmann com grande satisfação, oferecendo depois o

braço a Stella, saindo os dois juntos. Quando está saindo, ela se volta, pega uma flor de seu buquê, e a atira aos pés de Hoffmann. Estupefato, ele a segue com os olhos. Os estudantes, batendo os copos, irrompem em um barulhento coro saudando os prazeres da bebida. A cortina se fecha.



Personagens

Don Giovanni, jovem nobre e licencioso *barítono*
Don Pedro, Comendador de Sevilha *baixo*
Donna Anna, filha de Don Pedro *soprano*
Don Ottavio, noivo de Donna Anna *tenor*
Donna Elvira, uma nobre dama de Burgos *soprano*
Leporello, criado de Don Giovanni *baixo*
Zerlina, uma jovem camponesa *soprano*
Masetto, um camponês, noivo de Zerlina *baixo*

Camponeses, dançarinos, músicos, demônios

Lugar: Sevilha

Época: século XVIII

Primeira apresentação: Teatro Nacional de Praga, 29 de outubro de 1787

Idioma original: italiano

A ópera é baseada na literatura clássica que data dos tempos da Idade Média: a história de um legendário amante espanhol, *Don Giovanni* (ou, em espanhol, *Don Juan*), um galante libertino, cuja incansável perseguição às mulheres e sua conduta infamante levaram-no a receber uma dramática punição.

A abertura se inicia com o presságio das cordas simbolizando a vingança do destino que finalmente acomete a Giovanni, sendo as cordas ouvidas novamente no último ato, que representam o pesado caminhar da estátua de pedra, quando ela surge no cômodo da casa de Don Giovanni para puni-lo pelos seus pecados. A

música depois se transforma em uma impetuosa caracterização de Giovanni: ousadia, impetuosidade, prazer, indiferença pe-

la dor que ele deixa pelo caminho e insensibilidade às advertências de uma vingança futura.

Primeiro Ato

(Primeira Cena)

Praça diante do palácio do Comendador Don Pedro em Sevilha. Cerca de meia-noite. Luar. Leporello está esperando por Don Giovanni, que entrou secretamente na casa para seduzir Donna Anna. O criado, obviamente impaciente e cansado, lamenta que as atividades de seu patrão ocupem-no noite e dia ("Notte e giorno faticar"). Tem de se manter vigilante enquanto seu patrão está de amor com alguma mulher. O pagamento é pouco, e a comida é ruim. Ele é muito hábil para tais aventuras. Quer deixar Don Giovanni e tornar-se ele mesmo um gentil-homem. Mas, assim que ouve passos se aproximando, cala-se e se esconde.

Don Giovanni sai apressado do palácio, envolto numa capa, tentando se livrar de Donna Anna, em trajes de dormir. Ele tenta escapar, mas ela segura seu braço, tentando ver seu rosto, perguntando-lhe o nome. Quando ela grita por socorro, ele a ameaça. Enquanto isso, o covarde Leporello, agachado no seu esconderijo, comenta o apuro em que está metido seu amo, mas nada faz.

Os gritos de Donna Anna atraem seu encanecido pai, o Comendador. Vendo-o aproximar-se, ela rapidamente entra no palácio, enquanto seu pai se precipita para ajudá-la, com uma tocha na mão esquerda e uma espada na direita. "Sa-que e se defenda!", ordena a Don Giovanni, que está relutante em duelar com um adversário tão idoso, mas o Comendador insiste. Despreocupadamente tirando a tocha das mãos de Don Pedro, Don Giovanni calmamente apara seus golpes. O duelo se torna mais sério. Fi-

nalmente, Giovanni enfia a espada no velho Comendador. Sussurrando umas poucas palavras, Don Pedro morre. Leporello, que estava no seu esconderijo, surge agora e dirige uma pálida censura a seu amo, que não se preocupa com ela. O criado diz: "Bravos! Primeiro, seduz a filha, e depois mata o pai". Don Giovanni responde: "Ele insistiu em lutar". Leporello pergunta: "Será que Donna Anna também insistiria?" "Silêncio! Nem mais uma palavra", ameaça Giovanni erguendo a mão para bater. Luzes se acendem no palácio, e ouvem-se exclamações de comoção. Don Giovanni corre com Leporello.

Donna Anna se precipita do palácio, acompanhada por seu noivo, Don Ottavio, de espada à mão, e criados carregando tochas. Deparam-se com o corpo de Don Pedro. "Meu pai!", grita Donna Anna, curvando-se sobre o cadáver. Ottavio tenta tirá-la dali, enquanto a jovem dá expansão à sua dor em um trágico recitativo. Por fim, ele a leva embora, e ordena aos criados que removam o corpo do Comendador. A cena termina com um dueto, no qual Donna Anna, louca de dor, repele Ottavio ("Fuggi, crudele, fuggi"), enquanto ele, ternamente, tenta consolá-la ("Senti cor mio, deh senti!"). O jovem jura que encontrará o assassino, e ambos juram vingança, pedindo a ajuda de Deus. A cortina se fecha quando Ottavio conduz Anna para o palácio.

(Segunda Cena)

Uma estrada solitária fora da cidade. Está amanhecendo, Leporello está protestando contra o modo de vida de

Giovanni, e que ele age como um patife, mas novamente assume sua atitude humilde quando Don Giovanni o ameaça. Giovanni, cujos acontecimentos daquela noite já não o preocupam mais, começa por contar a Leporello sobre uma nova beldade que está perseguindo. Vai encontrá-la naquela noite. Subitamente, Don Giovanni fareja o ar. "Ah! Estou sentindo o cheiro de mulher". "Que sentido perfeito de olfato", diz Leporello. "E uma beleza também, tenho certeza", prossegue Giovanni. "E que visão também", diz Leporello.

Uma dama velada vem caminhando ao longo da estrada. "Vamos observá-la", diz Don Giovanni, puxando Leporello a um canto. Expressa sua amargura pelo homem que primeiro a seduziu, e depois a abandonou ("Ah! Chi mi dice mai"). O primeiro pensamento de Don Giovanni é de que ele possivelmente poderá obter outra conquista ali, especialmente porque ela parece muito triste e necessitando de consolo. "Tenho de confortá-la", decide ele. "Assim ele consolou outras mil e oitocentas", diz Leporello à parte. Oferecendo este consolo, Don Giovanni descobre, com grande susto, que a dama não é nada mais nada menos do que Donna Elvira, que ele traiu alguns anos antes em Burgos, e naquele momento ela está à procura do sedutor para vingar-se. Ela o reconhece e exproba tê-la abandonado depois de ter declarado que a faria sua mulher para sempre. Ele tenta acalmá-la. Desde que ela duvida dele, Don Giovanni lhe diz que "este honesto rapaz" (puxando Leporello) dar-lhe-á uma completa explicação. Giovanni escapa enquanto Leporello distrai sua atenção.

Quando Elvira descobre que Giovanni fugiu outra vez, senta-se tristemente se lamentando. Leporello, não conseguindo escapar, diz-lhe que não se aborrea, pois Giovanni não merece a atenção dela. "Mas ele me traiu!", exclama furiosa.

"Console-se", diz Leporello maliciosamente. "A senhora não foi a primeira nem será a última. Olhe só." Leporello inicia, então, a famosa ária cômica, "Madamina! Il catalogo è questo." Pegando uma caderneta no bolso, desenrola-a, como um mapa, página após página, mostrando as conquistas de mulheres por Don Giovanni: 640 na Itália, 231 na Alemanha, 100 na França, 91 na Turquia, e mais 1003 na Espanha; ali estão camponesas, cidadinas, condessas, duquesas, velhas, jovens, gordas, magras, ricas, pobres. Se é uma mulher, acha ser seu dever conquistá-la, "como a senhora bem o sabe". Quando ele termina, as páginas da caderneta de Leporello estão desenroladas por uma grande parte da cena. Logo em seguida, ele sai.

O insulto das últimas frases da ária de Leporello enfurece Elvira novamente. Agora que ela conhece melhor do que ninguém a natureza de Don Giovanni, está determinada a se vingar.

Algumas vezes esta cena termina com o recitativo "Inquali eccesi", e a ária "Mi tradi quell'alma". Nestes poderosos e dramáticos recitativo e ária, Elvira prediz a perdição de Giovanni. Relembrando o passado, ela não pode esquecer a desgraça que ele lhe causou, mas ainda o ama. Esta ária, que não constava originalmente da ópera, foi acrescentada por Mozart em 1788, e difere profundamente quando colocada aqui. Mais comumente, é colocada na abertura da primeira cena do segundo ato; algumas vezes, no fim da segunda cena do segundo ato.

(Terceira Cena)

Um campo perto de uma taberna. Mais tarde, na mesma manhã. Há uma festa alegre, com cantos e danças. Zerlina, uma bonita e alegre camponesinha, e Masetto, um latagão bonachão, vão se casar, e cantam e dançam alegremente

com seus amigos ("Giovinette, che fate all'amore").

O audacioso Don Giovanni chega com Leporello. Seu olhar rapidamente percebe a atrativa Zerlina. Leporello também prevê um bom campo para ele próprio junto às outras moças. Giovanni se aproxima e faz uma grande demonstração de amizade para com Zerlina e Masetto. Fingindo generosidade, ordena a Leporello que convide todos ao seu palácio perto, e os divirta, prestando especial atenção a Masetto. Fica para trás com Zerlina. Masetto está relutante em deixar Zerlina, a despeito dos protestos tranquilizadores de que Giovanni "tomará todo cuidado com ela". Por seu turno, Zerlina diz que estará segura, mas Masetto continua a protestar até que Don Giovanni saca de sua espada e lhe diz que saia correndo. Masetto vai, prestando servil obediência a Don Giovanni, e expressando ciúmes para com Zerlina ("Ho capito, Signor, sì"). Leporello leva-o para fora.

Giovanni não perde tempo para tentar seduzir Zerlina, indo até a lhe propor casamento. Timidamente, ela o repele de início, mas finalmente Giovanni conquista sua hesitante aquiescência no encantador dueto ("Là ci darem la mano"). Nesse ínterim, surge Elvira, que estava observando tudo do fundo. Quando Don Giovanni vai saindo com Zerlina, Elvira os intercepta, chamando-o de patife, e declarando que chegou no exato momento para salvar esta pobre inocente jovem. A despeito de ter dito baixo para Zerlina de que ela é uma infeliz apaixonada, de quem ele tem piedade, Elvira expõe a verdadeira natureza do sedutor ("Ah! Fuggi il traditore"), e leva Zerlina embora.

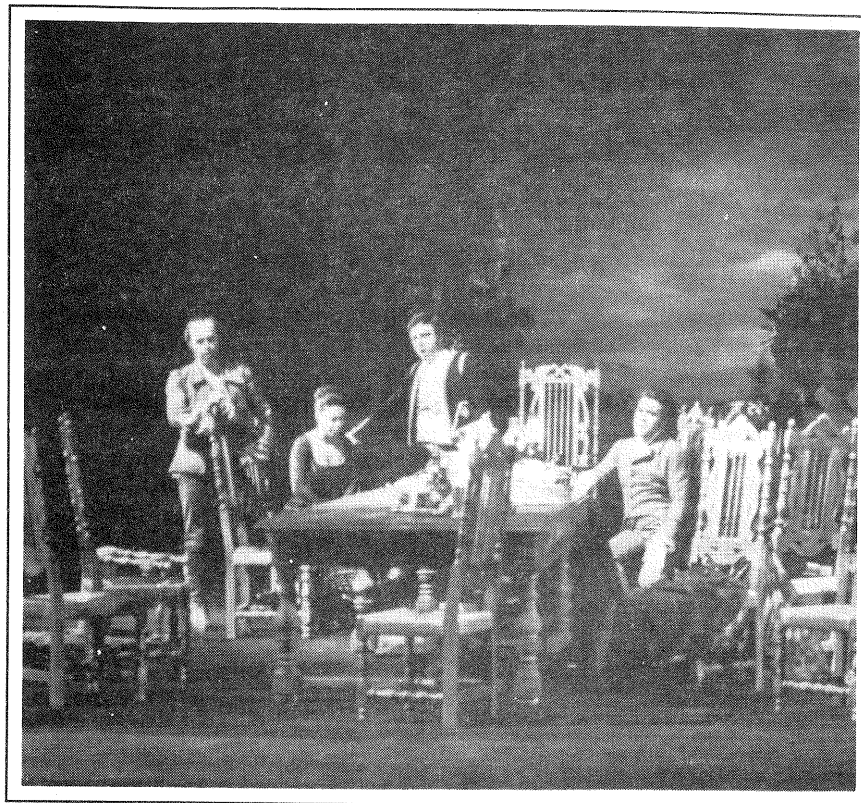
Chegam Donna Anna e Don Ottavio quando Don Giovanni está amaldiçoando sua sorte. Por um momento, Giovanni pensa que foi apanhado, mas quan-

do Ottavio o cumprimenta pelo nome, percebe que ainda está a salvo. Eles não têm idéia de que ele é o homem que matou o pai de Anna; por isso, Anna pede-lhe que a ajude a encontrar o vilão. Aliviado por ver que não foi reconhecido, ele se coloca a serviço dela.

Elvira volta nesse momento. No quarteto que se segue ("Non ti fidar, o misera"), ela adverte Anna e Ottavio para não confiar em absoluto na palavra de Giovanni, mas este consegue levá-la para um canto, sussurrando aos outros que se trata de uma louca. Elvira ouve e insiste em que não devem acreditar nele. Anna e Ottavio não sabem o que pensar, mas crescem suas suspeitas. Finalmente, Giovanni consegue levar Elvira embora, dizendo a Anna e Ottavio que ele agora terá de cuidar daquela pobre criatura, mas que podem dispor dele quando precisarem.

Quando ele sai, Anna, num expressivo recitativo ("Don Ottavio, son morta!"), diz ao noivo que reconheceu a voz de Giovanni como a do assassino. Ottavio fica horrorizado de que Giovanni, um nobre e seu amigo, possa ser um assassino. Anna lhe conta toda a história: como Giovanni entrou em seu quarto, como estava envolto em uma capa, com as feições escondidas, e tentou abraçá-la; como brigou com ele e gritou por socorro; como ela o agarrou para evitar que ele fugisse; como seu pai chegou e foi morto. Na sua ária, "Or sai, chi l'onore", pede a Don Ottavio que renove sua jura de vingança pela morte do pai dela.

Quando ela sai, Don Ottavio confessa que ainda é difícil acreditar que um nobre amigo possa ser um vilão. Determina-se a obter a verdade. A cena se encerra quando Ottavio, de pé na frente do cenário, canta a sua encantadora e calma ária "Dalla sua pace", na qual ele declara que sua paz de espírito depende de sua amada, Donna Anna.



Cena de Don Juan.

(Quarta Cena)

O jardim do palácio de Don Giovanni. Fim de tarde do mesmo dia. Entra Leporello, novamente se lamentando, seguido por Giovanni. Leporello conta como cumpriu as ordens do patrão acerca do divertimento dos camponeses e das confusões que o ciumento Masetto aprontou. Relata também como Elvira chegou com Zerlina, e denunciou Giovanni, e que ele, Leporello, ficou calado até que ela nada mais tivesse para dizer. Ai, levou-a para fora e trancou a porta. Na

exuberante "Ária do Vinho" ("Finch'han dal vino"), Giovanni ordena a Leporello que convide os camponeses para uma grande festa. Diz que aquelas camponesas lhe agradam, e enquanto os outros estarão entregues aos prazeres do vinho e da dança, ele acrescentará diversos outros nomes à sua lista. Leporello sai para fazer o que ele pediu, e Giovanni entra no palácio.

Zerlina e Masetto entram em seguida. Masetto censura a amada por suas atenções a Don Giovanni. Zerlina replica a seu ciumento amado com a encantadora

ária, “Batti, batti, o bel Masetto”, quando ela, divertidamente, pede-lhe que volte a ficar de bom humor, oferecendo-lhe a face e beijando-o.

A voz de Don Giovanni é ouvida lá fora quando ele dá as ordens finais para a festa. Zerlina fica confusa e quer se esconder. Masetto fica com suspeitas. “Você tem medo de que saiba o que aconteceu entre vocês”, diz ele, acusando-a. Acrescenta: “Vou me esconder aqui e ver o que vai acontecer”. Giovanni entra acompanhado por criados. Zerlina corre para trás de uma árvore. Chegam os convidados. Giovanni está olhando para o lugar onde está Zerlina; afinal, consegue ver quando ela está tentando se esconder. Faz um sinal para Leporello levar os convidados para dentro, enquanto se dirige para onde está Zerlina. De repente, se vê diante de Masetto. Giovanni fica confuso, mas logo depois se recobra. Diz: “Masetto, você abandonou sua noiva. Venha, vamos dançar”. Os três saem.

Nesse momento, entram em cena três figuras trajando fantasias de dominó, com máscaras. São Elvira, Anna e Ottavio. Falam entre si sobre seu plano de vingança. Inicia-se um minueto. Leporello abre a janela e os vê. O criado chama a atenção de Don Giovanni para os mascarados, e ele, então, os convida. Aceitam o convite, mas, antes de entrar, os três tiram as máscaras, e cantam placidamente o comovente e belo “Trio das Máscaras” (“Protegga, il giusto cielo”), uma prece aos céus pedindo vingança. Recoloca as máscaras e entram no palácio.

(Quinta Cena)

O salão de baile no palácio de Don Giovanni. É noite. Há três orquestras. Bebidas correm livremente. Giovanni solta galanteios às garotas, e Leporello o imita. Don Giovanni dirige, outra vez,

sua atenção para Zerlina. Masetto fica louco de ciúmes, enquanto Zerlina flerta com Giovanni. Anna, Elvira e Ottavio entram, mascarados, e são saudados.

Uma orquestra começa a tocar. É o conhecido “Minueto de Don Giovanni”, um dos mais encantadores jamais compostos. Ottavio dança o minueto com Anna. Giovanni puxa Zerlina para si, ordenando a Leporello que distraia a atenção de Masetto. Uma segunda orquestra toca uma dança camponesa; uma terceira, outra música de dança. Giovanni dança a camponesa com Zerlina. Leporello, fingindo solicitude para com Masetto, abre os braços e o força a dançar com ele. Giovanni conduz Zerlina para um quarto ao lado. Masetto livra-se de Leporello, enquanto este vai avisar o patrão, ao mesmo tempo que Anna, Elvira e Ottavio ficam na expectativa.

Ouvem-se os gritos de Zerlina pedindo socorro de um quarto próximo. Há uma súbita confusão, e todos se voltam para a porta, quando Zerlina irrompe pelo salão pedindo a proteção do trio mascarado. Don Giovanni sabe que está em apuros e finge uma comédia. Irado, de espada na mão, volta-se para o pobre criado, Leporello, e tenta lançar a infâmia sobre ele, com ameaças de punição. Contudo, os convidados não se convencem. Ottavio, Anna e Elvira tiram as máscaras, e se defrontam com Giovanni, dizendo que suas mentiras não o ajudarão por muito tempo. Ameaçadoramente, os homens se aproximam de Giovanni, que empunha sua espada. Esta tumultuosa cena termina com o expressivo septeto, “Trema, trema, scellerato!”, onde todos denunciam Giovanni pelos seus crimes, enquanto um trovão (anunciando sua perdição) é ouvido ao longe. Sempre corajoso e não arrependido, apenas ri de seu destino. Puxando Leporello, desvencilha-se de Don Ottavio, e escapa.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

Uma rua em Sevilha em frente à casa de Donna Elvira. É noite. Donna Elvira está sozinha. Seu recitativo (“In quali eccessi”) e a ária (Mi tradi quell’alma), onde prediz o fim de Giovanni, embora proclame que ainda o ama a despeito do que ele fez com ela, inicia o ato. (Este é o lugar costumeiro para tal recitativo e ária. Como já se disse antes, algumas são colocadas no final da segunda cena do primeiro ato; algumas vezes, no fim da segunda cena do segundo ato. Quando ocorrem estas duas últimas hipóteses, o ato se inicia com Leporello e Giovanni entrando em cena.) Elvira, ouvindo vozes, entra em casa, e Giovanni e Leporello surgem em cena. Leporello, como de hábito, está se lamentando. Giovanni tenta zombar de seu pessimismo, mas Leporello é mais persistente dessa vez. Don Giovanni tenta matá-lo, e isto não é brincadeira. Giovanni, finalmente acalma-o com uma bolsa de dinheiro. “Desta vez, está bem, mas o senhor terá de deixar as mulheres”, diz Leporello. “Renunciar às mulheres?”, exclama Giovanni, acrescentando: “Nunca! Elas são mais necessárias para mim do que a comida.” “Mas... o senhor vai enganar todas elas?”, pergunta Leporello. Don Giovanni responde: “Não é infidelidade, é amor. Amo todas as mulheres, e não posso desprezar nenhuma delas. Na sua estreita visão, chamam a isso de infidelidade”.

“Já que tem de ser assim, quais são as ordens?”, quer saber Leporello. O olhar penetrante de Don Giovanni foi atraído pela bonita camareira de Elvira. A fim de tentar sua sorte com ela, diz o nobre, quer passar por um criado, e então faz com que Leporello troque de capa e chapéu com ele. Elvira, entretanto, surgiu numa janela acima, e canta o início de um bizarro trio, “Ah, taci, ingiusto core!”, olhando melancolicamente

para a Lua, e tentando reprimir a revolta de seu coração contra o sedutor. Giovanni, sempre alerta, toma partido da situação. Colocando-se atrás de Leporello, que está usando a capa e o chapéu do nobre, e fazendo gestos apropriados com os braços de Leporello, canta seu amor por ela. Leporello, assim, da melhor maneira que pode, vai levando a comédia, esperando que ela caia na armadilha e concorde em descer. Tudo isso, é claro, é feito para que a jovem saia de casa e deixe o caminho livre para que Don Giovanni possa seduzir a camareira.

Enquanto Elvira está descendo para se juntar a ele, Don Giovanni ordena a Leporello que faça com que ela saia de seu caminho, e a galanteie. Surge Elvira, e Leporello começa a representar o papel que lhe foi ordenado. Don Giovanni, agindo como se fosse um bandido de rua, finge atacá-los, e eles saem correndo. Tendo dado certo seu estratagemma, Don Giovanni toma um bandolim e inicia a “Serenata” à criada de Elvira (“Deh, vieni alla finestra”).

Assim que a moça surge na janela, sua canção é interrompida pela entrada de Masetto e alguns camponeses armados procurando por Giovanni. Protegido pelo disfarce de Leporello, não fica alarmado. Finge disposição em ajudar na caçada, aproximando-se dos seguidores de Masetto, mandando-os em várias direções (“Metà di voi quà vadano”). Pede a Masetto que fique com ele, puxa-o de um lado para outro. Pergunta a Masetto se ele está disposto a matar Don Giovanni ou se não seria suficiente uma surra? “Vou matá-lo e cortá-lo em pedaços”, responde Masetto. “Mostre-me suas armas”, pede Giovanni, enquanto o simplório lhe entrega o mosquetão e a pistola. Feito isto, Giovanni bate-lhe impiedosamente com a lâmina da espada, e foge, deixando o infeliz gemendo no chão.

Aparece, então, Zerlina com uma lanterna. Ouve os gemidos de Masetto. Ele lhe diz que foi atacado por Leporello ou algum diabo parecido com ele. “Bem lhe disse que você, com esse seu ciúme doentio, acabaria se metendo em confusão”, afirma Zerlina. “Onde ele o machucou?” Masetto lhe mostra os vários lugares onde está machucado. Ela o consola, cuida de seus ferimentos e, numa adorável ária, “Vedrai carino”, lhe diz que o amor, particularmente o dela, pode curar todas as feridas. Com estas doces notas desce o pano.

(Segunda Cena)

Um pátio ao lado da casa de Donna Anna. Cansado do papel que está representando, Leporello está tentando escapar de Elvira, que ainda pensa que ele é Giovanni. “Não me abandone”, exclama ela. Então, muito apreensiva, ela canta as linhas iniciais de um sexteto (“Sola, sola, in bujo loco”), enquanto Leporello esquadrinha o pátio, procurando uma porta por onde fugir. Encontra afinal uma saída, mas, assim que está se preparando para escapar, entram Don Ottavio e Donna Anna justamente por ali. Continua a chorar a morte do pai, e Ottavio está tentando consolá-la. Elvira permanece olhando para Leporello, que ainda está buscando uma saída. Encontra outra saída, mas, de novo quando está se preparando para escapar, Masetto e Zerlina entram e se defrontam com ele. Masetto, Ottavio, Zerlina e Anna o cercam, pensando que ele é Don Giovanni. Aproximam-se dele ameaçadoramente. Elvira pede por ele, reclamando-o como marido. Por um momento, parece que a vida de Leporello está em grande perigo, mas ele tira a capa e revela sua identidade.

“Foi você mesmo que quase matou meu Masetto!”, grita Zerlina. “Ah, e você me iludiu!”, acrescenta Elvira. “Você pode estar usando estas roupas com algum propósito malévolo”, diz Ot-

tavio. Quando eles discutem sobre quem o punirá, Leporello diz que os pecados são de Giovanni, e que se ele fez alguma coisa de errado fê-lo forçado por Don Giovanni (“Ah, pietà! Signori miei!”). Depois, vendo uma chance, foge.

Ottavio está agora convencido de que não resta nenhuma dúvida sobre a culpa de Giovanni. Esta cena termina com Don Ottavio cantando a grande ária para tenor, “Il mio tesoro”. É uma calma e suave melodia, e na qual jura vingar sua Donna Anna, pois deseja, acima de tudo, dar-lhe conforto.

Em algumas apresentações, a cena termina com o sexteto. Leporello sai assim que revela sua identidade, e sua ária é omitida. Neste caso, a ária de Ottavio é transportada para uma cena posterior.

Seguindo a cena, como foi descrita anteriormente, há uma outra que Mozart escreveu mais tarde, mas que raramente é apresentada. Nela, Zerlina, de navalha na mão, ameaça Leporello. Amarra-o numa cadeira, e eles cantam um dueto cômico (“Per questa tue manine”). Depois que Zerlina vai embora com os outros, Leporello consegue se desamarrar da cadeira e foge.

É, algumas vezes, que, nesta altura, Elvira volta depois que todos saíram, e canta o recitativo, “In quali eccessi”, e a ária, “Mi tradi quell'alma”, na qual prediz a perdição de Giovanni, proclamando seu amor por ele a despeito da traição do sedutor.

(Terceira Cena)

Um cemitério. Cerca de duas horas da manhã. Ao fundo, há uma estátua eqüestre, em tamanho natural, do Comendador assassinado. Don Giovanni salta agilmente o muro. “Ah”, exclama ele, “é um bom lugar para se esconder. Gostaria de saber como se foi Leporello com Donna Elvira”.

Neste ponto, Leporello surge no muro. Está ainda amedrontado pela sua

escapada por pouco, e angustiado, mas Giovanni está com ótima disposição. “Tive algumas aventuras alegres depois que nos separamos, mas vou lhe contar apenas uma delas”, ri-se. “Acerca de uma mulher, sem dúvida alguma”, acrescenta Leporello.

“Isso mesmo”, responde Don Giovanni. Conta-lhe como encontrou uma das próprias conquistas de Leporello, que, tomando-o pelo criado por causa de seus trajes, aceitou, com boa vontade, suas investidas. Entretanto, assim que deu pelo erro, gritou, e ele teve de fugir. Leporello não se diverte com o fato. “Suponha”, diz ele, “que tivesse sido minha mulher. Você também estaria rindo?” “Seria melhor ainda”, responde Don Giovanni.

Nesse interim, a Lua sai de trás das nuvens, e banha com uma luz fantasmagórica a estátua. Ouve-se uma voz solene perto deles — é a estátua: “Seu riso terminará antes de romper a aurora”. “Quem está falando aqui?”, pergunta Don Giovanni. Leporello, tremendo dos pés à cabeça, responde que é um fantasma, mas Giovanni, sacando da espada, pergunta de novo: “Quem falou aqui?” Outra vez a cabeça da estátua se move e diz: “Vilão audacioso, cala-te. Deixa os mortos dormirem em paz”.

“Deve ser alguém do outro lado do muro”, diz Don Giovanni. Então, com indiferença e desdém, olha para a estátua e pergunta: “Não é esta a estátua do Comendador? Vá ler a inscrição”. “Oh, desculpe-me”, responde o amedrontado Leporello, “nunca soube ler ao luar”. “Leia, vamos!”, grita Don Giovanni ameaçador.

Leporello, tremendo, lê: “Aqui aguardo vingança contra o ímpio que me assassinou”. O temerário Don Giovanni não pára aí, porém, embora Leporello trema. Diz: “Oh, velho ridículo! Leporello, diga-lhe que o espero para cear comigo esta noite”. O criado, ainda tremendo dos pés à cabeça, recua, mas, sob

a ameaça da espada de seu patrão, faz com a voz trêmula o convite no dueto “O estatua gentilissima”. “Nobilissima estátua”, inicia ele, mas não consegue terminar. Sob a ameaça de Don Giovanni, tenta mais duas vezes, e finalmente consegue, mas quase morre de susto quando a estátua inclina a cabeça. Neste ponto, o arrogante Don Giovanni se dirige diretamente à estátua: “Fala se fores capaz”, acrescentando zombeteiramente: “Virás cear?” A estátua responde “Sim”. Sempre intimorato Don Giovanni arrasta Leporello para preparar a ceia.

(Quarta Cena)

Uma sala no palácio de Donna Anna. Há um retrato do falecido Comendador, pendurado na parede, com grandes castiçais com velas acesas de cada lado. Ali, mais uma vez, Don Ottavio está tentando confortar a inconsolável Donna Anna. Pede-lhe que se case com ele, e lhe diz que o vilão, Don Giovanni, dentro em breve será apanhado pela justiça. Donna Anna declara que o ama, mas até que o assassino de seu pai seja punido não poderá pensar em felicidade. É o sentido da grande ária que encerra esta cena (“Non mi dir, bell'idol mio”).

Algumas vezes, a grande ária de Ottavio, “Il mio tesoro”, é cantada aqui em lugar da conclusão da segunda cena do segundo ato, como já se disse anteriormente.

(Quinta Cena)

O salão de banquetes de Don Giovanni. Ele está sentado a uma mesa com duas belas mulheres, suas convidadas. Canta os seus prazeres. Leporello está servindo de uma mesa ao lado, cheia de belos pratos, dos quais ele próprio se serve ocasionalmente. A orquestra particular do sedutor toca. Embora se considere que Don Giovanni viveu em um período indefinido do passado, Mozart inseriu

trechos de músicas que eram muito populares quando a ópera foi escrita: uma melodia da ópera "La Cosa Rara", de Martini; outro, de "I Due Litiganti", de Sarti; um terceiro de sua própria "Le Nozze di Figaro" ("As Bodas de Fígaro"). Esta era uma pequena brincadeira de Mozart com seus contemporâneos e com ele próprio. As melodias são parodiadas, e, quando começa a última, que era uma das mais populares melodias da época, Leporello nota que "já ouvi isso muito".

Destoando dessa cena alegre, entra Donna Elvira, trazendo uma coloração inteiramente diferente. Ajoelha-se e implora a Don Giovanni que se arrependa, antes que seja tarde demais, para demonstrar pelo menos uma virtude, se é que ele tem alguma. Don Giovanni e Leporello riem-se dela e convidam-na a ficar para a ceia. Ela sai desesperada, mas, quando está passando a porta, dá um grito. Don Giovanni ordena a Leporello que vá ver o que está acontecendo. O criado vai até a porta, mas volta, quase sem fala, de medo. É a estátua que está se aproximando. "Oh, meu Deus, é o homem de pedra. O homem de branco. Não está ouvindo suas pesadas passadas?"

Ressoa uma forte batida. Don Giovanni ordena a Leporello que abra a porta, mas o apavorado criado, com os joelhos tremendo, não pode obedecer a seu patrão. Don Giovanni vai pessoalmente, mas, antes que possa abrir a porta, o vento uiva, ouvem-se trovões, e a porta se abre sozinha e, com o acompanhamen-

to das cordas com os tons dramáticos da abertura, entra a estátua de pedra em armadura branca, cercada por uma luz pálida. Os hóspedes de Don Giovanni saem apavorados, e Leporello se esconde debaixo da mesa.

"Você me convidou", diz a estátua, "e aqui estou." Don Giovanni, embora estupefato, repete sua oferta de hospitalidade, e ordena a Leporello que coloque outro lugar. A estátua, entretanto, recusa dizendo que os espíritos celestes não comem comida mortal. Por outro lado, ela convida Don Giovanni a ser seu hóspede, e com grande firmeza Giovanni aceita a despeito dos pedidos de Leporello debaixo da mesa de que ele deve rejeitar qualquer convite. "Dê-me sua mão como garantia", diz a figura de pedra, e o condenado segura a mão da estátua, que a aperta como um torno. Um grito de terror sai dos lábios de Giovanni, e um calafrio o percorre. Afinal, ele está impressionado, e com medo. Contudo, não está ainda tão apavorado, pois não se arrepende, ainda que a estátua o pressione a fazê-lo. Grita: "Não, não. Rejeito o arrependimento. Vamos, velho ridículo!" Com esta recusa, a estátua puxa Don Giovanni pela mão, pronuncia sua condenação, e desaparece no chão enquanto as chamas surgem.

Don Giovanni, desesperado, tenta escapar, mas todas as saídas que ele busca são bloqueadas pelo fogo e fumaça. Afinal, toda a cena é envolvida pelas chamas, e Don Giovanni desaparece enquanto os demônios debaixo da terra proclamam as torturas que o esperam.

Em muitas apresentações, este Epílogo é omitido. Originalmente, ele foi escrito como uma parte da última cena: os cinco inimigos de Don Giovanni entram

com a guarda imediatamente após a morte de Giovanni, e Leporello, saindo debaixo da mesa, conta-lhes tudo o que aconteceu.

Epílogo

Uma estrada perto do cemitério. Anna, Elvira, Zerlina, Ottavio, Massetto e Leporello surgem. Nervosamente, Leporello conta os eventos que tiveram lugar no palácio de Don Giovan-

ni. No sexteto final, eles se regozijam com a justiça feita a Giovanni, e suas palavras finais podem ser resumidas em: "Assim o ímpio encontrou seu fim!"



O Elixir do Amor

de Gaetano Donizetti
(1797-1848)

Libreto de Felice Romani

Baseado na comédia francesa "O Filtro"

Personagens

Nemorino, jovem camponês tenor
Adina, jovem aldeã soprano
Belcore, sargento barítono
Gianetta, jovem camponesa soprano
Dulcamara, curandeiro itinerante baixo

Aldeões, soldados, camponeses, um tabelião

Lugar: uma vila italiana

Época: século XIX

Primeira apresentação: Milão, 12 de maio de 1832

Idioma original: italiano

“O Elixir do Amor”, um produto do período médio dos anos de criação de Donizetti, representa, assim como “Don Pasquale”, um exemplo da brilhante ópe-

ra-bufa. Além da riqueza de graciosa melodia é especialmente notável o personagem do Dr. Dulcamara, uma das grandes figuras cômicas da cena operística.

Primeiro Ato

(Primeira Cena)

O pátio da casa da fazenda de Adina, em uma de suas propriedades perto de uma vila. Um rio corre ao fundo, de-

pois de um verdejante campo. Debaixo de uma frondosa árvore estão Adina, Gianetta e um grupo de camponeses. Adina está lendo um livro. É a tarde de um belo dia de verão, e os camponeses

estão voltando do trabalho no campo para um descanso. Nemorino é visto parado a alguma distância, olhando embevecido para Adina, que ele tem esperança de amar. Os camponeses cantam o prazer de gozar o merecido descanso após o trabalho ("Bel conforto al mietitóre").

O coro é interrompido quando Nemorino exprime sua adoração por Adina numa melodiosa ária ("Quanto è bella"). Lamenta que, enquanto Adina é instruída e bela, ele é apenas um camponês idiota que nem mesmo tem coragem de confessar-lhe o quanto a ama. As frases finais de sua ária se fundem com as vozes dos camponeses quando eles encerram seu coro.

Olhando para o livro, Adina faz observações sobre a bizarra e divertida aventura que está lendo. Os camponeses pedem-lhe que leia para eles. Como Nemorino se aventura a mais perto para ouvir, Adina lê a história de Tristão e Isolde ("Della crudele Isotta"). É um conhecido conto de como a cruel Isolde desprezou o amor de Tristão e como este obteve finalmente um filtro de amor de um velho feiticeiro. Quando Isolde bebeu a poção sua indiferença instantaneamente se transformou em ardente paixão. Adina, Nemorino e os camponeses comentam em coro aquela maravilhosa poção, e expressam o desejo de que conseguirão arranjar alguém que prepare uma para eles.

Após o coro, ouve-se uma música militar à distância, e logo depois o sargento Belcore surge marchando à frente de um grupo de soldados aquartelados na vila. Cumprimentando Adina, entrega-lhe um buquê de flores e, com um ar de lhe ter feito um grande favor, declara que elas são uma prova de seu amor. Adina e as mulheres comentam rindo a modéstia do sargento. Belcore diz para si mesmo que parece ter impressionado Adina, o que, aliás, já era de se esperar, pois nenhuma mulher consegue resistir a um belo militar como ele.

Quando ele pede a Adina para ca-

pitular a seu amor, ela responde que não tem pressa para um romance. Numa vigorosa ária ("Più tempo, oh Dio, non perdere"), Belcore lembra-lhe que no amor, como na guerra, o passar do tempo é perigoso. Com orgulho, adverte-a a aceitar seu amor enquanto tem essa oportunidade de ouro nas mãos. Adina ri da advertência, enquanto Nemorino, observando à distância, inveja o desembarço e a autoconfiança de Belcore. Os camponeses cantam que Adina é muito instruída para Belcore.

Na conclusão do coro, Belcore pergunta a Adina se seus homens poderão descansar ali por algum tempo. Graciosamente, Adina dá a permissão, acrescentando que mandará servir vinho aos soldados. Altamente lisonjeado, Belcore murmura que já faz parte da família. Os camponeses voltam a seu trabalho no campo.

Hesitante, Nemorino se aproxima de Adina, e pede permissão para falar. Imaginando que deve ser a mesma triste história outra vez, Adina lhe diz que, em lugar de ficar passeando por ali, seria melhor para ele ir à cidade e visitar o tio, que se diz estar muito doente. Nemorino responde que seu tio possivelmente não pode sofrer mais do que ele. Diz a Adina que não consegue partir, pois já tentou mil vezes. A jovem responde que ele deve ir, pois seu tio pode morrer e não deixá-lo como herdeiro. Quando Nemorino responde que não se importa com dinheiro, Adina adverte-o que ele provavelmente morrerá de fome. Nemorino diz que pode morrer de fome ou de amor.

Perdendo a paciência, Adina declara que, embora prefira a sua modéstia e sua bondade ao orgulho de Belcore, não está interessada no amor dele no momento. Acrescenta que seu coração é livre. Quando Nemorino pergunta por que ela é tão volúvel, Adina replica em um brilhante refrão ("Chiedi all'aura lusing-

hiera"), que conduz a um longo dueto. Adina diz que alguém pode perguntar às flores e à brisa por que elas mudam. O coração de uma jovem é suscetível a todos os caprichos, e suas afeições mudam como o vento. Acrescenta que ele pode tirar da cabeça qualquer pensamento de querer amá-la. Nemorino implora-lhe que acredite que ele nunca poderá mudar, pois, como o rio que corre sempre para o mar, assim seus sentimentos acabarão por achar o caminho para o coração dela. Nunca poderá amar mais ninguém senão ela. Adina lhe diz que a melhor cura para seu sofrimento é encontrar alguém para amar. Assegura-lhe que mudar é o melhor remédio para os males do coração. Reiterando seus sentimentos, os dois conduzem o dueto a um brilhante final.

(Segunda Cena)

Uma praça da vila. Sons de uma trombeta são ouvidos à distância. Amondoando-se na praça, os aldeões olham para a estrada e, num excitado coro, exclamam que uma magnífica carruagem está se aproximando ("Che vuol dire co-testa sonata?"). Ficam maravilhados com a impressionante aparência de seu ocupante, dizendo que ele provavelmente deve ser um barão, ou talvez um marquês. Recuam pasmados quando a esplêndida carruagem verde e dourada do Dr. Dulcamara entra em cena. Com um ar majestoso, Dulcamara, de pé na carruagem, dirige à multidão a famosa ária "Udite, udite, o rustici". Ele próprio se apresenta como o maior gênio médico de sua época, famoso em todo o universo, e em outros lugares, pelos seus remédios.

Em rápida seqüência enumera as virtudes de sua medicina. Pode curar qualquer coisa desde a dor de dente até a epilepsia, restaurar nos velhos o vigor da juventude, tirar as rugas das matronas, e tornar belas moças ainda mais bonitas. É sabido que em uma semana ali-

viou os sofrimentos de uma viúva, assim como pode aliviar os sofrimentos de corações solitários. Dulcamara diz à sua maravilhada audiência que viajou milhares de milhas com o único propósito de trazer aquele milagroso remédio a seus amigos de sua vila natal. Poderá vender aquele precioso específico para eles não por cem escudos, nem por trinta, nem por cinco, mas por apenas um escudo.

Um vivo conjunto se inicia quando os aldeões se reúnem à volta de Dulcamara para comprar o fabuloso cura-tudo ("Uno scudo! Veramente?"). Maravilhados pelo fato de que aquele poderoso remédio pode ser comprado tão barato, cantam que o grande Dulcamara ganhará fama eterna por sua beneficência. O doutor conclui um animado negócio quando o coro atinge o clímax. Segurando os frascos do mágico remédio de Dulcamara, os camponeses se dirigem para suas casas.

Nemorino, que tinha se juntado à multidão, agora fica para trás, aproximando-se timidamente de Dulcamara, e pergunta-lhe se conhece a poção do amor que foi tomada pela Rainha Isolde. Dulcamara prontamente lhe informa que é ele mesmo quem destila aquele mágico elixir. Mostra, então, a Nemorino uma garrafa, que, é claro, contém o mesmo líquido que ele vende sob o nome de seu milagroso cura-tudo: vinho bordô. Quando Nemorino pergunta pelo preço, Dulcamara responde que ele é ridiculamente baixo para algo tão valioso. Nemorino diz que tem apenas um florim. Dulcamara replica rapidamente que é o preço exato. O doutor aconselha-o a agitar bem a garrafa antes de tomar o líquido.

Segue-se um divertido dueto, onde Nemorino agradece com fervor a Dulcamara por ter lhe vendido o elixir que ele, acredita, resolverá todos os seus problemas ("Obbligato, ah! si, obbligato"). Enquanto o tolo Nemorino continua a se rejubilar com sua boa sorte, Dulcamara observa, à parte, que nunca em todas

as suas andanças encontrou ninguém tão idiota quanto aquele jovem. Quando Nemorino pergunta-lhe como o elixir deve ser tomado, Dulcamara gravemente aconselha-o a tomar todo o cuidado para não deixar escapar nenhum precioso vapor. Assim que ele destampar a garrafa, deverá levá-la à boca e beber suavemente. O elixir, entretanto, só fará efeito no dia seguinte, assevera ele, ao mesmo tempo que, para si, acrescenta que será o tempo suficiente para poder escapar. Também diz para si mesmo alegremente que fez com que aquele tolo pagasse um bom preço por vinho bordô comum. Diz a Nemorino que não conte a ninguém sobre o que aconteceu, pois o Dr. Dulcamara não deseja ir para a prisão por vender elixires de amor.

Nemorino jura que guardará segredo. Numa súbita explosão de confiança conta ao doutor que ele está realmente apaixonado por uma certa jovem dama da vila. Dulcamara deseja-lhe todo o sucesso no seu romance. O dueto chega a um brilhante ápice quando Nemorino, feliz, canta o belo destino que o bom doutor lhe proporcionou num momento crucial de sua vida, enquanto Dulcamara, complacente, reflete que, com o passar do tempo, o pseudo-elixir pode mesmo fazer agir sua alegada mágica. No final do dueto, aperta a mão de Nemorino, e sai.

Assim que ele sai, Nemorino prova do elixir, que não leva muito tempo a fazer efeito. Após alguns goles, sai tropeçando, cantando alegremente para si mesmo. Vendo Adina se aproximar, estaca. Decide mantê-la à distância, imaginando que no dia seguinte ela suplicará seu amor quando o elixir começar a agir com todo o seu latente encanto. Quando Adina chega, Nemorino ignora-a completamente, dançando em volta, cantando bem alto. Ela acredita que ele perdeu o juízo, e fica em dúvida se ele não estará fingindo. Os dois continuam a expressar seus pensamentos em um belo dueto ("Esulti

pur la barbara"). Nemorino diz que embora hoje seu coração esteja sofrendo, amanhã será diferente. Uma certa jovem dama cruel virá implorar o seu amor. Adina, intrigada pela súbita mudança de Nemorino, passando de um humilde pedinte para uma aparência de indiferença, resolve interrogá-lo.

O dueto é interrompido pelo aparecimento de Belcore, que entra cantando que no amor, como na guerra, um rápido ataque conduz à vitória. O diálogo continua na forma de um trio. Murmurando que Belcore chegou mesmo a tempo, Adina diz ao sargento que seu ataque às defesas do coração dela está mostrando sinais de sucesso. Muito alegre, Belcore pergunta quando eles poderão se casar. Dentro de uma semana, responde Adina prontamente, com um olhar malicioso a Nemorino, que murmura que seus planos estão indo mal. Mas o pensamento do elixir restaura sua confiança. Começa rindo alegremente ao pensar que Adina se jogará a seus pés, no dia seguinte, diante dos olhos espantados do sargento.

Aborrecido com esse riso, Belcore diz que aplicará àquele jovem idiota a maior sova de sua vida se ele não sair dali imediatamente. Adina se irrita com o impudente desafio de Nemorino. O colóquio termina abruptamente quando entra Gianetta, seguida por camponeses e soldados. Ofegante, ela diz ao sargento que acaba de chegar uma mensagem importante para ele. Com o povo amontoado em volta, entra um mensageiro e entrega a Belcore uma folha de papel. Lendo-a, Belcore anuncia que os soldados deverão se dirigir para uma nova guarnição ao amanhecer do dia seguinte. Alegremente, Nemorino expressa sua satisfação por esse novo rumo dos acontecimentos, enquanto as jovens camponesas e os soldados se lamentam pela próxima partida.

Belcore e Adina trocam efusivas promessas de devoção eterna, e o sargen-

to tem uma inspiração. Sugere que eles se casem imediatamente. Nemorino expressa seu desapontamento, uma reação que Adina nota com cruel satisfação. Dirigindo-se a ela, Nemorino pede-lhe que não concorde, enquanto Belcore lhe diz para não se meter no caso.

Em um apaixonado refrão ("Adina credimi"), Nemorino implora a Adina para esperar mais um dia. O magnífico conjunto conclusivo do ato é desenvolvido a partir desse ponto. Belcore ameaça cortar Nemorino em pedacinhos. Adina tenta acalmá-lo, dizendo que Nemorino é apenas um jovem meio doido, que perdeu a cabeça por ter bebido demais. Os soldados e os camponeses comentam que Nemorino deve estar mesmo muito bêbado para pensar que pode desafiar o sargento. Nemorino, entretanto, repete suas súplicas a Adina.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

Interior da fazenda de Adina, onde está em andamento o alegre banquete de bodas. Camponeses e soldados estão sentados em longas mesas, enquanto em uma mesa menor estão Dulcamara, Belcore e Adina. Os camponeses propõem um brinde ("Cantiamo, facciam brindisi"), e Belcore responde com um alegre refrão ("Per me l'amore e il vino"), expressando o sentimento geral de que o amor e o vinho estão juntos. Num momentâneo interlúdio, Adina expressa piedade pelo ausente Nemorino.

Após o coro, Dulcamara, designado por ele mesmo como mestre-de-cerimônias, anuncia que tem uma bela barcarola para duas vozes que nunca foi cantada antes. Tirando a música do bolso, convida Adina a se juntar a ele no canto. Antes de começar, Dulcamara explica que a canção é sobre Nina, a bela gondoleira, e o Senhor Tredenti, um galante, mas

O conjunto faz uma pausa quando Adina, determinada a atormentar Nemorino, anuncia que deseja se casar imediatamente, e pede a Belcore que mande buscar um notário. Em seguida, convida todos para a festa do casamento. Desesperado, Nemorino clama pelo Dr. Dulcamara. Na parte final do conjunto ("Fra lieti contenti"), os camponeses e os soldados se regozijam com as festividades em perspectiva. Belcore e Adina comentam que esse choque provavelmente provocará a perda da pouca razão que resta a Nemorino. Este, irritado porque Adina e o sargento o fizeram de tolo, lamenta que o elixir de Dulcamara tenha causado efeito pior do que antes. Depois de ser rudemente zombado pelo povo, ele corre para fora com os risos ecoando-lhe nos ouvidos.

venerável senador. Adina e o doutor cantam, então, um delicioso dueto ("Io son ricco, e tu sei bella"), no qual o Senhor Tredenti implora a Nina que se case com ele por causa de seu dinheiro. Ele lhe lembra que o amor é vulnerável, enquanto o ouro é permanente. Mas, Nina, timidamente, recusa, dizendo que a honra é muito grande para uma simples moça como ela, e que, além disso, já deu seu coração a um amado muito mais jovem. Quando os ouvintes aplaudem, Dulcamara nota que a canção segue seu estilo particular de perfeição.

Pedindo silêncio, Dulcamara anuncia que chegou o notário. Adina murmura, irritada, que se Nemorino não aparecer agora, seus planos de vingança ficarão incompletos. Retira-se para um outro cômodo com o notário e Belcore, que arde de impaciência para assinar o contrato de casamento. Os camponeses também saem. Dizendo que comer lhe interessa

mais do que assuntos nupciais, Dulcamara senta-se à mesa, e dirige sua atenção para a comida. Seu festim é interrompido por Nemorino, que irrompe no local, e demonstrando estar aturdido, diz que tem de persuadir alguém a amá-lo hoje, imediatamente. Dizendo para si mesmo que o rapaz indubitavelmente ficou louco, Dulcamara prescreve outra garrafa do elixir. Assegura que ele produzirá resultados imediatos, acrescentando, à parte, que deverá partir dentro de meia hora.

Nemorino implora para Dulcamara lhe dar outra garrafa. Com todo o prazer, diz Dulcamara, mencionando depois o preço. Quando Nemorino lhe diz que não tem mais nada, Dulcamara aconselha-o a ir buscar algum dinheiro, prometendo esperá-lo na estalagem quando ele voltar. Terminando sua refeição, Dulcamara sai. Abatido numa cadeira, Nemorino diz desconsolado que tudo está perdido.

Nesse momento, entra Belcore, vindo de outro cômodo, gritando que não entende as mulheres, criaturas estranhas. Lamenta que, embora Adina diga que o ama, decidiu subitamente adiar o casamento para o cair da noite. Olhando em volta, percebe Nemorino sentado, com a cabeça nas mãos, resmungando para si mesmo. Quando Belcore lhe pergunta o que está errado, Nemorino responde que precisa de dinheiro imediatamente, mas não tem meios de consegui-lo. Belcore lhe diz, então, para se alistar no exército, e receberá uma ajuda de vinte escudos.

O diálogo continua na forma de um encadeado dueto ("Venti scudi! E ben sananti!"). Contente, Nemorino pergunta quando poderá ter o dinheiro. Imediatamente, responde Belcore. Nemorino, angustiado pela indecisão, pesa todas as possibilidades: não apenas deixar a casa e os amigos, e sua amada Adina, mas, o pior de tudo, pode ser morto em combate. Belcore simplesmente repete "vinte escudos". Nemorino exclama que se tivesse

o amor de Adina por apenas um dia, morreria contente. Belcore descreve as glórias da vida de um soldado, inclusive a alegre diversão de fazer amizades com bonitas garotas.

Finalmente decidido, Nemorino assina o alistamento que Belcore lhe apresenta. O sargento também assina, dando o dinheiro a Nemorino, e então os dois apertam as mãos para selar o contrato. O dueto continua com Nemorino admirando-se de ter aceito de seu rival o dinheiro que vai ajudar a torná-lo capaz de conquistar o amor de Adina. Belcore, olhando-o de cima, assegura-lhe que um homem de sua estirpe bem poderia ser um cabo. À parte, exulta por ter habilmente feito uma dupla conquista: ganhou um recruta e afastou um rival.

(Segunda Cena)

Praça da vila. Gianetta e moças camponesas surgem, e em um agradável coro ("Saria possibile? Possibilissimo. Non è probabile") comentam, excitadas, as espantosas notícias acerca de Nemorino. O mascate lhe contou, diz Gianetta, em estrita confidência que o tio de Nemorino morreu e lhe deixou uma enorme soma em dinheiro. Ele agora é o mais rico rapaz da vila, e um bom partido para qualquer moça. Com enorme efeito divertido, as jovens aconselham umas às outras a guardar segredo sobre o assunto. O coro termina num súbito crescendo quando elas dizem que não há nada melhor do que saber desse delicioso segredo.

Elas se escondem de um lado quando vêem Nemorino se aproximando. Está dizendo para si mesmo que já bebeu uma grande quantidade do maravilhoso elixir de Dulcamara, e voltou a ter confiança ("Dell'elisir mirabile"). Isto marca o início de outro alegre conjunto. Nada pode impedi-lo agora, exulta Nemorino, tomando mais um pouco do líquido. Para de repente e olha desconfiado para as

jovens quando elas respeitosamente se inclinam diante dele, e depois majestosamente ondulam à volta. Quando elas começam a elogiar suas belas qualidades, ele fica parado de boca aberta. Acredita, depois, que sua súbita popularidade é o resultado do elixir. Radiante de alegria, ele se aproveita da admiração das garotas.

Nesse ponto, chegam Adina e Dulcamara, encontrando Nemorino cercado pelas jovens, todas flertando abertamente com ele. Vendo o doutor, Nemorino lhe agradece por ter lhe receitado o elixir, dizendo que o efeito foi exatamente o prometido. Dulcamara está espantado. Adina, irritada, diz que esperava encontrá-lo em lágrimas, mas, em lugar disso, está mais feliz do que antes.

Olhando maliciosamente para ele, Gianetta pede-lhe que venha dançar com ela num lugar próximo. Nessa altura, todas as garotas começam a procurar chamar a atenção dele. Quando elas estão a ponto de arrastá-lo para fora, Adina chama secamente por ele. Murmurando que está sendo solicitado pelas mulheres, Nemorino vai ao encontro de Adina, que lhe diz que Belcore contou a ela que Nemorino, por causa de uns poucos escudos, alistou-se. Como Nemorino permanece olhando indiferente para ela, as moças, impacientes, pedem-lhe que venha dançar com elas. Nemorino se volta para ir com elas, mas Adina, com raiva, pede-lhe para escutá-la.

Nemorino, que ficou sério, se defronta com Adina e lhe diz que ele sabe muito bem por que ela está se chegando a ele ("Io già m'immagino"). Seu refrão introduz a parte final do conjunto. Agora, diz Nemorino, a coisa mudou, e ela está sofrendo as angústias de um amor sem recompensa que o tem torturado. Adina, arrependida, admite para si mesma que está sendo punida por tentar se vingar. Dulcamara se admira de que Nemorino parece ter encantado todas as mo-

ças, atestado, é claro, pelo notável poder do elixir. Gianetta e as outras moças dizem, com despeito, que Adina espera que todos os homens da vila caiam a seus pés.

Na conclusão do coro, Nemorino, escoltado pelas jovens admiradoras, sai alegremente para dançar na relva, deixando Adina paralisada e desconsolada com Dulcamara, que então confessa que seu mágico elixir é o responsável pela mudança de Nemorino. E a mesma poção tomada pela Rainha Isolda, acrescenta, e ele, o grande Dulcamara, é o único que sabe como destilar aquele precioso líquido. Explica à incrédula Adina que Nemorino precisava da poção para conquistar uma dama por quem estava loucamente apaixonado e que esta o rejeitara. A fim de conseguir o dinheiro para comprar o elixir, ele se alistou no exército.

Segue-se um longo e brilhante dueto, no qual Adina, cheia de remorsos, exclama que ela cruelmente rejeitou o amor honesto de Nemorino ("Quanto amore! Ed io, spietata!"). Enquanto ela lamenta suas ações impensadas, Dulcamara, à parte, declara que irá aproveitar ao máximo essa oportunidade. Adina deve ser persuadida a tomar um pouco do elixir. Voltando-se para ela, tenta, da melhor maneira que pode, convencê-la de que se ela tomar sua poção terá admiradores às centenas.

Mas Adina tem outras súbitas idéias. Assegurando a Dulcamara que ficou muito impressionada pelos óbvios resultados de seu elixir, ela explica, na parte final do dueto, que certas artes femininas são muito mais eficientes ("Una tenera occhiatina"). Sua prescrição, que, aliás, "curará" Nemorino sem a menor sombra de dúvida, se compõe de ternos olhares e sorrisos significativos. Acrescenta que isso é o seu próprio "Elixir do Amor". Admitindo que seu específico não está à altura do de Adina, Dulcamara declara que adoraria vender aquele eli-

xir. Após um brilhante clímax do dueto, eles saem.

Voltando da dança, Nemorino entra na praça. Tristemente reflete sobre a aflição de Adina diante de sua repentina provocação a ela, e exprime seus sentimentos na pungente e comovida ária “Una furtiva lagrima”, um trecho que é largamente responsável pelo fato de que esta ópera mantém sua popularidade por mais de cem anos. Nemorino lembra como uma lágrima correu pelas faces de Adina quando o viu entre as alegres camponesas. Se pudesse apertá-la agora em seus braços, diz em frases apaixonadas, morreria feliz.

Após concluir a ária, vê Adina se aproximando. A despeito de sua imensa expressão de simpatia por sua tristeza, Nemorino decide que continuará a tratá-la friamente. Quando Adina o cumprimenta, e pergunta o que está acontecendo com ele, Nemorino responde, negligentemente que está sendo perseguido por uma multidão de mulheres, jovens e velhas, todas determinadas a se casarem com ele. Mas, acrescenta, quer gozar mais a vida. Quando Adina lhe pergunta por que se alistou, responde que quer tentar melhorar sua sorte. Adina diz que a vida dele é muito cara para ela, e que, assim, ela comprou de novo o alistamento, saldando-o. Nemorino diz para si mesmo que isto prova como age o amor.

Segurando o documento, Adina revela que, por sua intercessão, ele está livre novamente (“Prendi, per me sei libero”). Isto introduz o longo e dramático dueto, no qual os dois finalmente acertam suas diferenças. Adina começa por pedir a Nemorino que não deixe seu lar e os amigos que o amam. Vendo que seus pedidos aparentemente não tiveram sucesso, Adina lhe dá adeus, acrescentando que nada mais tem a lhe dizer. Nesse ponto, Nemorino devolve-lhe o contrato, exclamando que, como tudo falhou e Dulcamara o enganou, prefere morrer como um soldado.

Isto leva finalmente Adina à ardente confissão de que o ama. Em transportes de alegria, Nemorino confessa também seu amor por ela. Os dois concluem o dueto numa apaixonada troca de confidências, e se abraçam apaixonados. Nessa altura, entra Belcore. Quando Adina se volta para ele e anuncia que Nemorino é seu futuro marido, e que tudo deve ser esquecido, o sargento dá de ombros, dizendo que foi melhor assim. Acrescenta que milhares de garotas estão esperando por um sargento elegante como ele.

Dulcamara, que chegou a tempo de ouvir as últimas palavras de Belcore, diz que será bom que as garotas bebam bastante de seu inigualável elixir. Quando Nemorino agradece ao doutor por sua boa sorte, Dulcamara revela o que Nemorino e Adina ainda não sabiam: o tio de Nemorino morreu, tornando seu sobrinho o homem mais rico da vila.

Entrando com outras mulheres e homens da vila, Gianetta orgulhosamente declara que ela sabe de tudo. Dulcamara diz que ele também conhece o segredo, e então informa a todos que irá lhes contar um outro segredo: seu milagroso elixir não apenas reúne os amados, como também os torna ricos.

Tirando partido da situação, Dulcamara chama sua carruagem, que estava esperando ali perto, e começa a exaltar as virtudes de seu mágico remédio (“Ei corregge ogni difetto”). Isto inicia o alegre final da ópera. Reunidos em volta da carruagem, os camponeses, impacientes, querem comprar o fabuloso “Elixir do Amor”, gritando “Viva il grande Dulcamara”. Tendo vendido todas as garrafas de seu vinho bordô, Dulcamara dá adeus e vai embora na sua espalhafatosa carruagem. Cai o pano.



O Escravo

de Antonio Carlos Gomes
(1839-1896)

Libreto de A. Taunay e R.
Paravacini

Personagens

Conde Rodrigo, feudatário português e fazendeiro perto do rio Paraíba *baixo*
Américo, filho do Conde Rodrigo, nascido no Brasil, oficial da Armada lusitana *tenor*
Ilara, índia brasileira, criada do Conde Rodrigo *soprano*
Condessa de Boissy, dama francesa, moradora em Niterói . *soprano*
Iberê, índio brasileiro, escravo do Conde, chefe tamoio *barítono*
Goitacá, chefe guerreiro indígena *baixo*
Gianfera, feitor da fazenda do Conde Rodrigo *barítono*
Lion, criado da Condessa de Boissy *baixo*

Guerreiros selvagens, damas e oficiais franceses,
escravos indígenas, empregados, capangas, índios,
criados

Lugar: margens do rio Paraíba, no Estado do Rio de Janeiro; Niterói; Jacarepaguá e Baía de Guanabara

Epoca: 1567

Primeira apresentação: Teatro Lírico, Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1889

Idioma original: italiano

**Resumo de Edgard de Brito
Chaves Junior**

Antes de escrever “O Escravo”, ou “Lo Schiavo” no título original italiano,

Carlos Gomes costumava dizer para seus íntimos que tinha composto “O Guarani” para os brasileiros, o “Salvador Rosa” para os italianos, e “Fosca” para os enten-

didos. Contudo, há críticos que apontam “Lo Schiavo” como sua melhor obra.

O tema foi-lhe fornecido pelo Visconde de Taunay, naturalmente com intenção de exaltar o movimento abolicionista. O libreto original, em italiano, é de Alfredo Taunay e Rodolfo Paravacini. Foi a última grande obra de Carlos Gomes.

A primeira representação teve lugar no Teatro Dom Pedro II, futuro Teatro Lirico, demolido em 1934, no Rio de Janeiro, a 27 de setembro de 1889. Teve imenso sucesso, e o Imperador condecorou Carlos Gomes com o cordão de grande dignitário da Ordem da Rosa.

Apenas 49 dias depois da estréia da ópera, proclamava-se a República, e era desterrado para a Europa para sempre o grande brasileiro, e amigo e incentivador, e também mecenas de Carlos Gomes — o Imperador Dom Pedro II.

Primeiro Ato

Enorme terreiro de uma fazenda do Conde Rodrigo, às margens do rio Paraíba, que corre a pouca distância da casa senhorial. À direita, a casa do feitor Gianfera, rústica e coberta de palha. À esquerda, uma singela capela. Ao fundo, uma cerca de bambus que divide o terreiro da estrada para a cidade. Há coqueiros, bananeiras e palmeiras espalhados pela cena. Ao fundo, a plantação de cana-de-açúcar. Serviços tecem grinaldas de flores ou se encarregam dos serviços pertinentes à fazenda.

Ao se erguer a cortina, a cena é muito animada. Há um coro inicial de empregados, criados, escravos, em que misturam alegria com acusações ao rigor com que são tratados por Gianfera. Pouco depois, entram Gianfera e o Conde Rodrigo. Este se mostra preocupado por uma revolta dos índios, e pergunta ao

A partir daí, começaram as provas do nosso maior compositor, até culminar na sua morte, em Belém do Pará, sete anos mais tarde.

O libreto possui a seguinte advertência inicial: “Este melodrama é baseado na História do Brasil e nas guerras entre a tribo dos tamoios, aliados aos franceses, e os portugueses vencedores. Iberê, primeiro escravo, e depois chefe dos tamoios, é o protagonista no episódio histórico-romântico acontecido em Guaiacaré, nas margens do rio Paraíba”.

O prelúdio da ópera possui frescura e colorido admiráveis. Iniciado com uma frase pastoral do oboé, segue-se uma passagem dos violinos, como réplica, voltando o oboé à sua melodia bucólica. Surge um novo tema, e depois sucedem-se quintas que levam à explosão musical, semelhante ao tema inicial, retomado pelo oboé no fim.

feitor se há algum tamoio entre os escravos, e se ele é um chefe. Gianfera responde que se trata de Iberê. Acrescenta que é um rebelde difícil de dominar. Rodrigo diz que deve ser tratado com energia, e que quando seu filho Américo partir, Gianfera deverá providenciar o casamento de Iberê com Ilara, e mandá-los para seu irmão Fernando, próximo da Baía de Guanabara.

Saem todos, entrando Ilara que, numa ária em que demonstra agitação, confessa seu amor por Américo. Em seguida, entram Iberê, Gianfera, criados, escravos. O feitor aponta Iberê como rebelde e ordena que seja amarrado.

Nesse ponto, surge Américo, que ordena seja libertado Iberê. Este, agradecido, ajoelha-se aos pés do jovem, jurando-lhe eterna gratidão. Em uma bela ária, “In aspra guerra”, Iberê conta sua

história de feitos guerreiros. Depois, para espanto dos demais, o índio e o jovem português apertam-se as mãos.

Américo fica só na cena, aonde surge logo depois o pai, o Conde Rodrigo. Américo, oficial da Marinha portuguesa, em seu temperamento ardente despreza preconceitos e honrarias, confessando ao pai que está loucamente apaixonado pela índia Ilara, criada na fazenda. O Conde Rodrigo, horrorizado com o possível casamento do filho com uma escrava índia, ordena a Rodrigo que se junte à armada portuguesa, que combate, na Baía de Guanabara, con-

tra um levante dos tamoios (“Di ribellione autore”).

Saindo o Conde, entra logo após Ilara, e os dois enamorados trocam suas juras de amor. Américo despede-se da índia, que ele considera sua noiva, e a quem promete casamento. Depois de um apaixonado dueto (“S’affermi in questo addio”), Américo parte.

Mal Américo desaparece na estrada, Gianfera entra com capangas e criados, agarra Ilara, manda trazer Iberê, e arrasta ambos para o interior da capela, onde são casados à força, apesar dos seus gritos e protestos.

Segundo Ato

Um belo caramanchão de bambus, na propriedade da Condessa de Boissy, em Niterói. Ela está preparando uma festa, durante a qual pretende libertar muitos escravos.

Um criado anuncia a chegada de Américo, que vem prestar suas homenagens à Condessa. Esta confessa seu amor pelo jovem oficial, mas Américo lhe responde que seu pensamento está voltado para outra.

A Condessa retira-se para a festa e, ficando só, Américo entoia o recitativo e a bela romança “Quando nasceste tu”, página do repertório de muitos tenores. No trecho, ele confessa sua paixão por Ilara, afirmando que despreza sonhos de glória, ouro e troféus, em troca do amor da índia.

Após a ária, entram o Conde Rodrigo e a Condessa de Boissy. Américo saíra um instante atrás. O pai faz gosto no casamento de Américo com a Condessa. Seguem-se as danças.

Terminadas as danças, a Condessa

anuncia, em um belo hino à liberdade (“Un astro splendido”), que vai alforriar vários escravos, ao que o coro responde com gritos de “Viva il Brasile, terra civile di libertà”.

Entram depois os escravos libertos para agradecerem a seus libertadores. Entre os escravos, estão Iberê e Ilara. Américo não compreende como sua amada pode estar entre eles. Segue-se uma cena de confusão e constrangimento, quando Américo vem a saber que os dois índios estão casados. Iberê quer explicar o que aconteceu, mas o Conde lhe impõe silêncio com um gesto.

Ilara confirma a verdade, e Américo, julgando-se traído por Iberê, corre para ele na tentativa de matá-lo, mas é detido por Rodrigo, que ordena aos dois índios que saiam imediatamente.

Ironicamente fixando Ilara, a Condessa diz que a mulher que Américo adorava, a sua rival, era uma escrava. Américo jura vingar-se do traidor. Em meio a grande agitação, cai o pano.

Terceiro Ato

Floresta perto de Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. À distância, a lagoa de Camorim. Iberê e Ilara vivem separados em duas cabanas próximas uma da outra. À direita e à esquerda troncos de árvores gigantescas. Cai a tarde.

Ilara vem do fundo, colhendo flores e contemplando-as. Em um belíssimo solo, inicia seu recitativo ("Alba adorata del natio mil suol"), seguindo-se depois a célebre ária "O ciel di parayha", magistral página, fruto de extraordinária inspiração. Ilara dá vazão à sua tristeza pela separação de Américo.

Surge depois Iberê, que lamenta a tristeza de Ilara, que sabe causada pela saudade de Américo. Acrescenta, contudo, que o jovem nem deve mais se lembrar dela, e que jamais se casaria com uma índia escrava. O índio exproba o comportamento da jovem para com ele, seu verdadeiro marido, e que merece sua afeição e carinho.

Ilara responde que se casou contra a vontade, mas não pode esquecer Américo, a quem amará para sempre. Diz ainda que prefere a morte a deixar de amá-lo. Dirigindo-se a Iberê diz que ele não deve esquecer da gratidão que deve àquele que o livrou da afronta. Desespe-

rado, Iberê saca de uma faca e ameaça Ilara que, abrindo o peito, oferece seu coração, perguntando-lhe por que tarda a feri-la. Iberê responde que seu deus Tupã lhe proíbe o assassinato, e expulsa Ilara.

Segue-se um longo solo de Iberê, onde o índio trama uma vingança para satisfazer sua enorme dor. Ao fim da ária, sua atenção é despertada por sons de inúbia. Logo depois, surgem índios chefiados por Goitacá. Eles desejam que Iberê os comande contra os estrangeiros invasores e o ataque à fazenda do Conde Rodrigo. Depois, vêm as danças dos tambois.

Aparece Ilara. Iberê a apresenta como sua fiel companheira, mas ela fica aterrada ao saber que pretendem atacar a fazenda. Quando os guerreiros se retiram, Ilara, em um longo solo, diz que só lhe resta uma coisa a fazer: permanecer ao lado de Iberê e tentar salvar Américo.

Quando Ilara estava se preparando para sair, regressam os índios. Iberê usa pomposas vestes de chefe, e empunha as armas de guerra. Os selvagens, capitaneados por Iberê, saúdam a guerra, e um belo coro ("Trema il suolo...freme il mar") encerra o ato.

Quarto Ato

Planalto rochoso perto da Baía de Guanabara. Mar ao fundo. A um lado, uma gruta que serve de abrigo para Iberê. É noite alta.

Os guerreiros estão agitados, dizendo que Iberê talvez esteja planejando uma fuga, para salvá-lo assim como a Ilara, e acrescentando que o chefe não demonstrou o rigor que eles esperavam contra o inimigo. Iberê sai da gruta, dando ordens expressas para que os índios se man-

tenham alertas. Saem todos, menos Iberê.

Em um recitativo, "Sospettano di me, forse a ragione", Iberê se lamenta consigo mesmo pelas suspeitas dos comandados, cuja desconfiança perdoa, pois reconhece que seu tormento, seu maior cuidado é saber que Américo está vindo para lhe tirar Ilara, seu único prazer, mesmo sem ser sua esposa verdadeira. Segue-se a famosa ária "Sogni d'amore, speranze di pace", em que ele medita so-

bre todo o seu desespero. Com os gritos do coro ao longe, pedindo guerra feroz, Iberê se retira.

Com toda a cena vazia e escura, tem início a famosíssima "Alvorada". Raramente a música descritiva atinge efeitos tão prodigiosos como nesta belíssima página, habitual nos concertos. A madrugada na floresta tropical, com sua beleza penetrante e caprichosa, é muito bem retratada nesta parte. Os acordes iniciais da orquestra são misteriosos, encadeando-se depois com tema sentimental, leves ruídos de folhagens, toques de corneta ao fundo, vôos de pássaros, e lamento do cuco, gorjeios de sabiá, tudo isso num hino de imponência marcial, tudo culminando num ribombo de canhão, na clarinada e na explosão final de coro dos tambois, "All'erta! Ullá!". O jogo de luzes é muito importante para o efeito fantástico. A cena se esclarece aos poucos, enquanto a orquestra toca o prelúdio até o romper do Sol, que ilumina o rochedo, inundando de luz todo o cenário.

Entra Ilara, vestida como guerreira tamoia, com arco e flechas na mão. Canta a beleza do amanhecer, observando ao longe as naus portuguesas, onde julga estar seu amado Américo. Conclui dizendo que o ama, e que sua alma ardentemente apaixonada voa para ele.

Entra Iberê, e tenta persuadi-la de seu amor, ao mesmo tempo que censura sua indiferença e desprezo para com ele, que a respeita e ama como a uma irmã ("Tu che disprezzi il mio fraterno core?").

Ouvem-se gritos e imprecações dos selvagens, que entram pouco depois, trazendo Américo preso e amarrado. Viera entregar-se espontaneamente, com a esperança de encontrar Ilara.

Os selvagens querem matar Américo, mas Iberê os impede, pedindo que o deixe a sós por um momento com o jovem. Em troca, oferece-lhes como garantia sua própria vida.

Assim que ficam sozinhos, os dois trocam insultos, Américo acusando o índio de lhe haver roubado a amada, e Iberê respondendo que ele também lhe roubara o amor e a paz. Quando Américo, com ímpeto furioso ("Traditore! La giusta vendetta in potere di tuoi qui mi tradisse") investe contra Iberê, surge Ilara, separando-os, dizendo a Américo que não fira Iberê, pois ele não tem culpa.

Iberê, então, lhe conta seu sacrifício em viver ao lado de uma mulher amada, respeitando-a sempre como a uma irmã, lembrando-se da gratidão que devia a Américo. Este, compreendendo afinal o grande sacrifício do índio, fiel e amigo, pede-lhe perdão em palavras comovidas.

Iberê toma Ilara pela mão, e fazendo o gesto de entregá-la a Américo, diz que a devolve a ele, como sua fiel esposa. Américo e Ilara, abraçados, expressam sua alegria, enquanto Iberê pede que fujam para que não caiam nas mãos dos selvagens. Os dois se despendem emocionados do índio, e fogem.

Logo depois, entram os guerreiros índios, reclamando Américo, que desejam matar. Iberê, olhando fixamente um ponto ao longe, tira suas vestes de chefe. Gritando vitória para os outros, acrescenta que triunfou o amor. Dizendo que lhes prometera uma vida, oferece-lhes a dele. Apunhalando-se em seguida, cai morto. O coro chama-o de traidor quando o pano cai.



Falstaff

de Giuseppe Verdi
(1813-1901)

Libreto de Arrigo Boito

Baseado nas peças de Shakespeare "As Alegres
Comadres de Windsor" e "Rei Henrique IV"

Personagens

Dr. Caius	tenor
Sir John Falstaff	barítono
Bardolfo, capanga de Falstaff	tenor
Pistola, capanga de Falstaff	baixo
Sr. ^a Meg Page	mezzo-soprano
Sr. ^a Alice Ford	soprano
Nannetta (Anne), filha de Alice Ford	soprano
Sr. ^a Quickly	mezzo-soprano
Ford, rico burguês	barítono
Fenton, jovem cavalheiro enamorado de Nannetta	tenor

O estalajadeiro de Garter Inn, pessoas do povo, criados,
pajens, mascarados como duendes e feiticeiros

Lugar: Windsor

Época: reinado de Henrique IV

Primeira apresentação: Teatro La Scala, Milão, 9 de fevereiro de
1893

Idioma original: italiano

"*Falstaff*" foi a última ópera de Verdi. Escrita quando o compositor já era octogenário, esta grande obra-prima cômica veio após uma longa seqüência de obras trágicas. Ao escrever o libretto, Boito tomou grandes liberdades com o enredo de "As Alegres Coma-

dres de Windsor", trocando personagens, e introduzindo cenas de "Rei Henrique IV" segundo as conveniências operísticas. Verdi, entretanto, unificou isso em sua música, e adaptou tudo numa engenhosa e exuberante obra-prima.

Primeiro Ato

(Primeira Cena)

Um quarto na Hospedaria da Jarreira. Falstaff está sentado a uma mesa cheia de garrafas. Perto estão Bardolfo e Pistola, seus dois irreverentes capangas. O cavaleiro está lacrando duas cartas. Apressadamente, entra o Dr. Caius, e se defronta com ele, mas Falstaff, por um momento, ignora a presença dele, e pede outra garrafa de xerez. Caius acusa o cavaleiro de ter invadido sua casa, batido em seus criados, e maltratado sua égua baia. Friamente, Falstaff admite tudo. O doutor retruca que ele se queixará ao conselho da cidade, mas Sir John o adverte que, se fizer isso, será alvo da zombaria geral. Mas, há ainda outra coisa, acrescenta Caius. Bardolfo levou-o a beber com ele e com aquele outro condenado, Pistola, e depois, quando adormeceu, os dois roubaram-lhe a bolsa.

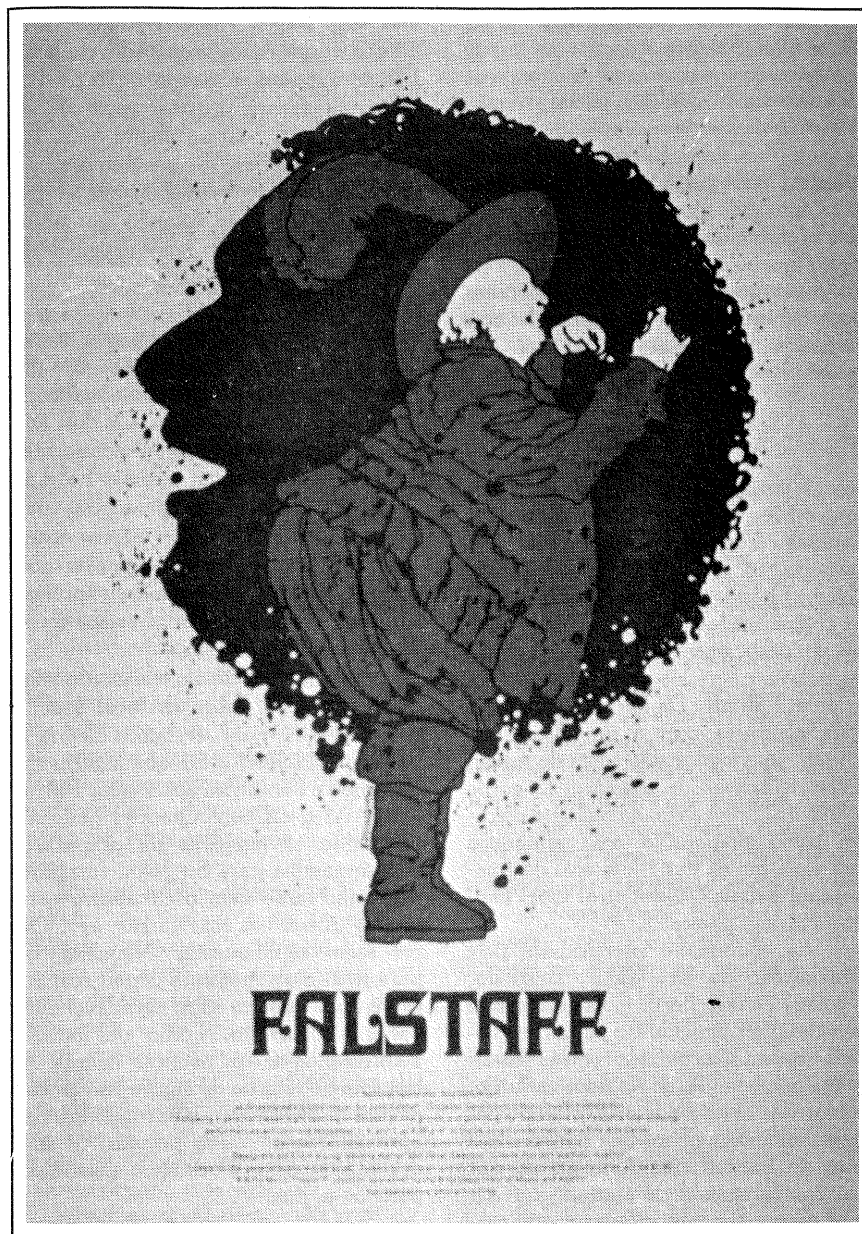
Solenemente, Falstaff pergunta a Bardolfo e a Pistola se as acusações de Caius são verdadeiras, e eles, é claro, negam com veemência. Pistola e Caius trocam insultos e quase chegam às vias de fato, antes que Falstaff intervenha. Bardolfo, serenamente, observa que a história de Caius é simplesmente uma ficção de um sonho de bêbado. Com um ar doutoral, o cavaleiro anuncia que ouviu as acusações, e chegou à conclusão de que ambas as partes em disputa estão convencidas de que estão com a razão. Em seguida, diz a Caius que parta em paz. Ao sair, o doutor diz que, da próxima vez que beber numa taberna, será com gente honesta e não com um par de velhacos ladrões. Bardolfo e Pistola, cantando um sarcástico "Amen" em forma canônica, acompanham-no até a porta.

Falstaff repreende os dois pela maneira grosseira com que aliviaram Caius, lembrando-lhes que o segredo da arte de roubar é escolher precisamente o momento

certo ("Rubar con garbo e a tempo"). Volta, então, sua atenção para a conta que acaba de lhe ser apresentada. Entregando sua bolsa a Bardolfo, pergunta-lhe quanto tem. Há um total de um peni, responde Bardolfo. O cavaleiro se queixa de que aqueles dois idiotas certamente vão arruiná-lo ("Sei la mia distruzione"). É verdade que o narigão vermelho de Bardolfo tem servido de lanterna para iluminar os três quando vão de taberna em taberna. Mas, há trinta anos, lembra Sir John, o que ele poupa em óleo de iluminação é gasto muito mais em vinho. O pensamento é tão acabrunhador que o cavaleiro manda pedir outra garrafa. Afinal, diz ele, se diminuísse de peso não seria mais Falstaff, ninguém gostaria mais dele. "Aqui é o meu reino", afirma, batendo na barriga "e pretendo aumentá-lo ainda mais".

A propósito de encher de novo sua bolsa, Falstaff começa a falar do rico burguês Ford. Quando ele menciona a beleza da mulher de Ford, Bardolfo observa que é ela quem controla a bolsa do marido. Sir John elogia seus encantos num eloquente refrão ("È quella! O amor! Sguardo di stella!"). Assevera que quando ela o olha com seus olhos límpidos, quando ela mira sua magnífica pessoa, sua expressão parece dizer: "Eu sou de Sir John Falstaff". Ai, imita uma voz feminina, em falsete. E há também uma outra, uma Sr.^a Page, que também o adora, e que também maneja os cordões da bolsa do marido. As duas, anuncia o cavaleiro, serão seu tesouro, sua Golconda. Dito isto, entrega a Bardolfo uma das apaixonadas cartas que escreveu, com ordem para entregá-la à Sr.^a Page. A outra, ele dá a Pistola, dizendo-lhe que a entregue à Sr.^a Ford.

Pistola recusa, alegando que é um soldado, não um alcoviteiro. Bardolfo murmura algo sobre honra. Investivando



Poster de uma apresentação de Falstaff, ópera de Giuseppe Verdi.

os dois por terem recusado entregar as duas cartas, Falstaff ordena a um criado da taberna que as entregue. Voltando-se para seus dois capangas, inicia a versão operística do seu famoso solilóquio sobre a honra, "L'Onore! Ladri". Honra, filosofia ele, nunca encheu barriga, nem consertou um osso, nem melhorou a situação, e nada mais é do que uma mera palavra. Muito furioso, denuncia Bardolfo e Pistola como um par de covardes hipócritas que nem mesmo têm o direito de usar a palavra, e os expulsa da taberna. Cai o pano.

(Segunda Cena)

O jardim da casa de Ford. Alice Ford e Meg Page estão discutindo vivamente as cartas de amor que receberam. Com elas está a filha de Alice, Nannetta, e Dame Quickly. Quando as duas mulheres comparam as cartas descobrem que elas são praticamente idênticas na escrita, nas palavras e na assinatura, que é a de Sir John Falstaff. De início, as mulheres ficam chocadas com a impudência de Falstaff, mas logo se dão conta do ridículo das tentativas de romance do gordo cavalheiro. Num animado quarteto discutem como prepararão uma armadilha para ele a fim de torná-lo o alvo da zombaria da cidade ("Quell'otre! Quel tino! Quel Re delle panice!").

Sua conversa é interrompida pela aproximação do Dr. Caius, Bardolfo, Pistola, Fenton e Ford. Com as mulheres escondidas de um lado do jardim, os homens expõem suas queixas contra Falstaff em um quinteto ("È un ribaldo, un furbo, un ladro"). Caius ainda está sofrendo por causa das indignidades que padeceru nas mãos de Falstaff; Bardolfo afirma que sua "honra" de soldado o impele a avisar Ford de que Sir John está tramando contra ele; Pistola, pretextando estar arrependido do tempo em que serviu como capanga de Falstaff, e desejando levar

uma vida melhor, de boa vontade avisa a Ford de que esteja preparado; e o jovem Fenton expressa o desejo de fazer com que o cavalheiro prove o gosto de sua espada. Ford, confuso diante dessa torrente de denúncias, diz que não consegue entender nada nem saber do que se trata porque todos estão falando ao mesmo tempo. As mulheres, ocasionalmente intercalando seus comentários, aumentam o conjunto para nove.

Afinal, Pistola, em um solo interlúdio, explica a Ford que Falstaff está planejando um encontro com sua mulher, já tendo lhe escrito uma carta. Os dois antigos capangas rapidamente acrescentam que recusaram entregar a carta. Ford declara que tomará as providências para que Sir John e sua mulher não se encontrem. As quatro mulheres, conversando entre si, surgem, e os homens expressam surpresa ao vê-las. Todos saem, menos Nannetta e Fenton.

Os dois cantam um encantador dueto de amor ("Labbra di foco! Labbra di fiore!"), no qual revelam a alegria de um beijo. Nannetta diz que alguém está chegando e Fenton sai apressado. Entram Alice, Meg e Dame Quickly, que estão discutindo as maneiras de prepararem uma armadilha para Sir John. Imaginando o que farão com o cavalheiro assim que ele estiver nas suas garras, as mulheres saem rapidamente. Nannetta fica para trás, e um momento depois reaparece Fenton. Cantam outro agradável dueto ("Torno all'assalto. Torno alla gara."). Expressando-se em poéticas figuras, falam sobre o retorno do ataque no combate amoroso. Outra vez interrompidos pela aproximação de várias pessoas, os amados rapidamente se dirigem para outra parte do jardim.

Bardolfo, Pistola, Ford e Caius retornam, ainda absortos no problema de Falstaff. Bardolfo informa a Ford que o cavalheiro pode ser encontrado na Hos-

pedaria da Jarreteira, e que o burguês pode visitá-lo, disfarçado. Bardolfo apresentá-lo-á sob um nome falso. Ford, então, pede a Bardolfo e Pistola que guardem segredo. Segue-se outro brilhante conjunto ("Del tuo barbaro diagnostico"). Caius, pessimista, observa que, no caso de Falstaff, o mal pode provar ser muito forte para a cura; Pistola aconselha a dar vinho ao cavalheiro, que, certamente, fará soltar sua língua para sua própria perdição. Ford resolve ganhar a confiança do cavalheiro, e então, quando ele estiver desguarnecido, virará a mesa; Bardolfo adverte Ford de

que seu adversário é um homem astuto e ardiloso, e não será fácil apanhá-lo. Fenton, que voltou para se unir ao grupo, diz que há muito pouco a ganhar envolvendo-se com problemas de outras pessoas, acrescentando que sua única preocupação é o amor de Nannetta. Tendo expressado esses sentimentos, os homens saem. As quatro mulheres reaparecem, e cantam um conjunto conclusivo, no qual exultam pela peça que irão pregar em Sir John. Zombando, repetem uma frase da carta, "Come una stella sull'immensità". Afastam-se rindo alegremente quando cai o pano.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

Interior da Hospedaria da Jarreteira. Falstaff está sentado no seu lugar habitual, bebendo. Bardolfo e Pistola declaram-se arrependidos, colocando-se de novo a serviço dele. Logo depois, Bardolfo anuncia Dame Quickly, que saúda o cavalheiro com uma grande demonstração de respeito. Ela pede para falar a sós com ele, e Falstaff manda os capangas saírem.

Dame Quickly informa a Falstaff que Alice recebeu sua carta e está num estado de apaixonada excitação. Ela deseja que ele saiba que seu marido está ausente de casa todos os dias entre duas e três horas e que nessa hora Sir John poderá visitá-la. Falstaff pede a Dame Quickly que informe à Sr.^a Ford que ele irá lá naquela hora. Dame Quickly acrescenta que há também outra mensagem, esta da Sr.^a Page, que ficou completamente enfeitiçada pelo eminente cavalheiro. Com gesto cavaleiresco, Falstaff dá algum dinheiro a Dame Quickly, pedindo-lhe que apresente seus respeitos às duas afortunadas damas.

Depois que ela sai, Sir John cumprimenta a si mesmo pelo seu irresistível charme em um vigoroso refrão ("Va, vecchio John, va"). Suas alegres reflexões são interrompidas pela volta de Bardolfo, que lhe diz que um certo Mestre Fontana está muito ansioso em encontrá-lo, e que lhe oferece uma garrafa de vinho de Chipre por este privilégio. Falstaff, jovialmente, diz que um Fontana (fonte) que jorra vinho é sempre bem-vindo. Ford, escoltado por Bardolfo e Pistola, apresenta-se como Mestre Fontana. Os dois capangas ficam o mais próximo possível dos dois, esperando ouvir algo às escondidas, mas Sir John logo os manda embora.

Ford descreve-se a si mesmo como um homem rico, e oferece a Falstaff uma bolsa de ouro se ele o ajudar a conquistar uma certa Alice, mulher de um tal de Ford. Num ardente refrão, ele canta que, embora demonstre com ela toda a atenção, ela continua a rejeitá-lo ("Io l'amo e lei non m'ama"). Falstaff, espantado por essa inesperada ajuda a seus próprios planos, começa a cantar um fragmento de um madrigal ("L'amor che non ci dà

mai tregue"). Sir John, então, pergunta a Ford por que ele veio procurá-lo com tal problema. Ford responde que considera Falstaff um homem universal e de ação. Numa ária que se segue, Ford descreve a dificuldade de sua conquista ("Quella crudel beltà"). Alice é pura e inexpugnável, ele lamenta, mas se ela capitular uma vez, certamente capitulará uma outra vez.

Rapidamente aceitando a bolsa de Ford, Falstaff assegura-lhe que a conquista está virtualmente realizada. Na verdade, acrescenta, ele já conseguiu um encontro com a Sr.^a Alice, que lhe mandou uma mensagem, informando-o de que seu marido está sempre ausente de casa entre duas e três horas. Espantado, o burguês pergunta se Sir John conhece aquele Ford. Falstaff responde em um dramático refrão ("Il diavolo se lo porti all'inferno"), no qual descreve Ford como um idiota, assegurando-lhe que o fará cair no ridículo.

O cavalheiro pede a Ford que espere enquanto ele vai trocar de roupa, e se retira para outro quarto. Depois que ele sai, Ford canta um expressivo soliloquio ("È sogno? O realta? Due rami enormi"). Incapaz de compreender claramente aquele caso, discorre com raiva sobre a infidelidade feminina, reprovando a si mesmo por ter confiado em sua mulher e jurando que se vingará. Volta Falstaff, seguindo-se uma divertida cena quando ele e Ford deixam a taberna, cada um insistindo que o outro tem a preferência. Concordam em sair de braços dados. Cai o pano.

(Segunda Cena)

Uma sala na casa de Ford. Alice e Meg estão esperando por Dame Quickly. Logo depois, ela surge, e num divertido refrão conta-lhes sua entrevista com Falstaff ("Giunta all'Albergo della Giarrettiera"). O cavalheiro é incrivelmente gordo, conta Dame Quickly, e todo ele

arde de amor por Alice. Está impaciente para cair na armadilha, e virá à casa de Alice entre duas e três horas. Alice ordena aos criados que tragam sua enorme cesta de roupa suja. Quando estão sendo feitos outros preparativos para receber Sir John, entra Nannetta. Está em prantos, e sua mãe, sobressaltada, pergunta o que está acontecendo. Nannetta responde que seu pai insiste em casá-la com o Dr. Caius. As mulheres unem suas vozes indignadas na desaprovação de tal resolução e aconselham Nannetta a recusar. Alentada por este conselho, Nannetta anuncia que não desposará o Dr. Caius. Quando os criados trazem a cesta, cheia de roupa suja, Alice lhes diz que quando ela os chamar, estes deverão jogar a cesta pela janela num rio que corre atrás da casa.

Por indicação de Alice, suas companheiras trazem um alaúde e uma cadeira, que colocam no centro da sala. Colocam um grande biombo a um lado. Enquanto Alice supervisiona os arranjos, canta um alegre refrão saudando as Alegres Comadres de Windsor, e a comédia que elas estão representando ("Gaje comari di Windsor!"). Dame Quickly, observando à janela, diz que o cavalheiro está se aproximando. Alice senta-se na cadeira, toma o alaúde, faz uma pose, e aguarda-o.

Sir John entra com um buquê de flores e não perde tempo em abraçar Alice, exclamando que agora pode morrer feliz. Confessa que deseja que seu marido estivesse morto porque assim ela se tornaria a noiva de Sir John. Canta, então, uma ardente ária, na qual assegura-lhe que ela é digna de um rei ("Degna d'un Re"). Quando Alice, incapaz de resistir à tentação, faz uma referência à sua corpulência, Falstaff presenteia-a com uma descrição de si mesmo quando ele era um galante e esbelto pajem a serviço do Duque de Norfolk ("Quand'ero paggio del Duca di Norfolk").

Detendo seus ardentes avanços, Alice reprova-o por estar interessado na Sr.^a Page, mas Falstaff rejeita esta última com um comentário de desprezo. Justamente aí irrompe Dame Quickly dizendo que Meg Page deseja ver a Sr.^a Ford imediatamente. Mandando Falstaff se esconder atrás do biombo, Alice recebe Meg.

Alteando a voz de modo a estar certa de que Falstaff está ouvindo, Meg, nervosamente, conta a Alice que o marido dela soube que seu amante está na casa. Está vindo para cá, cheio de ódio, e jurando que matará o intruso. Imediatamente, ouve-se um rumor fora, e logo entra Ford, acompanhado por Caius, Fenton, Bardolfo e Pistola. Gritando para os outros que dêem uma busca na casa e vigiem todas as saídas, Ford se precipita à cesta de roupa, e começa a tirar a roupa de dentro, ao mesmo tempo que, furiosamente, denuncia sua mulher ("Mi lavi! Rea moglie!"). Nada encontrando na cesta, sai para continuar sua busca pelo resto da casa.

Assim que ele sai, Meg, Alice e Dame Quickly puxam o apavorado Falstaff de trás do biombo, metem-no na cesta, colocando roupa por cima e fechando a tampa. Enquanto elas estão assim ocupadas, Nannetta e Fenton entram, e, sem serem observados, escondem-se atrás do biombo, onde, mais uma vez, confessam seu amor em um breve, mas encantador dueto ("Vien qua. Che chiasso!"). Os homens irrompem outra vez na sala. Ford, mais furioso do que nunca, ordena a Falstaff que saia de seu esconderijo. Subitamente, eles ouvem o rumor de um beijo por trás do biombo. Ameaçadores

e insultuosos, os homens avançam vagarosamente para o canto da sala. O dramático conjunto que conclui o ato é construído a partir daí, começando com os gritos de Ford e do Dr. Caius ("Se t'agguaento! Se ti piglio!").

Os homens discutem seu plano de assalto ao biombo, enquanto os vizinhos, que se juntaram para gozar do espetáculo, acrescentam seus comentários em coro. Meg, Alice e Dame Quickly fingem conferir a roupa e, o mais disfarçadamente possível, avisam a Falstaff que permaneça quieto. O cavalheiro é ouvido ocasionalmente, sussurrando que está a ponto de morrer.

Acima do conjunto são ouvidas as vozes de Nannetta e Fenton, cantando apaixonadamente seu amor em um dueto *obbligato* ("Bella! Ridente! Mentre quei vecchi!"). Quando o conjunto atinge seu brilhante clímax, Ford segura o biombo e joga-o no chão, revelando os dois amados em um beijo. Ford esbraveja contra Fenton por estar assim com sua filha. Suas acusações são interrompidas quando Bardolfo e Pistola gritam que Falstaff está em outro cômodo. Todos os homens correm para fora, enquanto Fenton aproveita a oportunidade para também escapar.

Alice chama os criados, ordenando-lhes que atirem a cesta pela janela. Poderosos acordes em uníssono soam na orquestra quando eles lutam para erguer a cesta até o parapeito da janela. Depois, com um violento empurrão, atiram-na fora, ao mesmo tempo em que Ford e os outros reaparecem. Alice, rindo aos borbotões, leva Ford à janela, e aponta para baixo. A cortina se fecha.

Terceiro Ato

(Primeira Cena)

A entrada da Hospedaria da Jarreira. Falstaff, sentado a uma mesa na

parte de fora, está desconsolado falando sobre suas desventuras. Depois de pedir uma garrafa de vinho inicia seu famoso soliloquio, no qual lamenta o bárbaro tra-

tamento dado por um mundo cruel a um gentil-homem e cavalheiro ("Mondo ladro. Mondo rubaldo."). Enquanto ele canta, o estalajadeiro traz o vinho. Tomando um gole, Falstaff observa que é para diluir a água do Tâmesa que ele engoliu. Termina dizendo que é o vinho que aquece o coração. Um trinado começa quase inaudível nas cordas, e gradualmente se amplia até um *fortissimo* que engolfa toda a orquestra. Simboliza a torrente de vinho que se espalha pelas veias do cavalheiro, restaurando seu bom humor.

Assim que ela atinge seu estado normal de complacência, entra Dame Quickly. Ela diz a Sir John que tem uma mensagem de Alice, mas, à simples menção desse nome, ele se encrespa. Solta um vitupério contra ela e todos os outros envolvidos na sua queda, irado com as indignidades que eles inflingiram à sua augusta pessoa ("Al diavolo te con Alice bella!").

Dame Quickly diz que os criados foram castigados por causa da ofensa que lhe causaram, e que Alice está vertendo lágrimas de remorso, pois ela ainda o ama. Dito isto, entrega-lhe uma carta de Alice. Enquanto Sir John lê, Alice, Ford, Nannetta, Meg e Caius são vistos cautelosamente se aproximando ao fundo, para observarem o efeito que a carta vai causar. Na mensagem, Alice pede a Falstaff que a encontre à meia-noite sob o Carvalho de Herne no Parque de Windsor. Ele virá disfarçado de Caçador Negro. Com um exagerado ar de mistério, Dame Quickly diz a Sir John que corre a lenda de que o carvalho é assombrado desde a noite em que o verdadeiro Caçador Negro se enforcou ali. A informação pouco contribui para trazer a paz de espírito a Falstaff.

Ele pede a Dame Quickly que lhe conte o resto da história dentro da taberna. Depois que os dois entram, Alice, imitando a voz de Dame Quickly, con-

tinua com a história do Caçador Negro, que tem dois grandes chifres na cabeça. Num dramático e zombeteiro refrão, ela conta que o Caçador Negro sai de seu túmulo à meia-noite e vai para a árvore, onde encontrou sua perdição ("Quando il rintocco"). Ford, sarcasticamente, observa que a visão dos chifres em Falstaff será particularmente gratificante. Alice acusa-o por sua ciumenta raiva do dia anterior, mas, depois, magnanimamente o perdoa quando ele admite seus erros.

Alice e os outros discutem agora os papéis que representarão durante a mascarada que porá os cabelos de Sir John em pé na recepção que o aguarda no Carvalho de Herne. Nannetta será Titânia, rainha das fadas; Meg, uma ninfa dos bosques; Dame Quickly, um duende. Crianças serão fantasiadas de trasgos, diabretes, morcegos, espíritos. Todos atormentarão Falstaff, relatando seus pecados.

Quando as mulheres estão se preparando para sair, ouvem Ford prometer a Caius que ele se casará com Nannetta. Diz ao doutor que se disfarce de monge. Após a patuscada, ele levará Nannetta a Ford, que lhes dará, então, sua bênção. Alice e Meg, ao sair, dizem que elas vão trabalhar para que a astúcia de Ford fracasse. Dame Quickly sai da taberna e segue com os outros, lembrando a Nannetta para preparar a canção que entoará como a rainha das fadas. Cai o pano.

(Segunda Cena)

O Parque de Windsor, no Carvalho de Herne. É uma bela noite de luar. Ouve-se uma fanfarrinha de trompas de caça à distância. Fenton, vestido como Oberon, rei dos elfos, aparece e canta uma agradável serenata ("Dal labbro il canto estasiato vola"). A ária termina num dueto quando Nannetta, aproximando-se vindo do fundo, une sua voz com a dele. Eles se encontram, e mal se abraçam,

quando surge Alice, intrometendo-se entre eles e os separando. Entrega a Fenton um hábito de monge, dizendo-lhe que o vista. Muito surpreso, Fenton pergunta qual o motivo para esse disfarce. Sarcasticamente, Alice diz que a traição de Ford se voltará contra ele mesmo e a favor dos amados. Isto feito, diz a Nannetta e Fenton que se preparem para representar seus papéis. Surgem Meg e Dame Quickly, e um momento depois Alice avisa que Falstaff está perto.

Usando uma exótica fantasia, com um par de chifres enfeitando-lhe a cabeça, Sir John aproxima-se vagarosamente do carvalho. Um relógio bate à distância. Contando as batidas com voz trêmula, o cavalheiro entoa um refrão, no qual implora a proteção dos deuses ("Questa è la quèrcia. Numi, proteggetemi!"). Quando ele olha temerosamente em volta, aparece Alice e chama por ele. Esquecendo seu medo, Sir John imediatamente se volta para sua admiradora. Quando Alice avisa que Meg a está seguindo, Falstaff exclama que as duas mulheres poderão dividi-lo. Nesse momento, Meg grita pedindo socorro, e Alice, fingindo estar aterrada, pede a Falstaff que acuda.

Ouve-se a voz de Nannetta à distância, convocando as fadas. Falstaff, afirmando que quem olhar para as fadas morre, cai ao chão de medo. Disfarçada de Titânia, surge Nannetta, e, com um susurrante acompanhamento, canta uma deliciosa ária, na qual convoca as coortes de elfos ("Sul fil d'un soffio etesio"). As crianças, representando os papéis de fadas, respondem em coro, reunindo-se em volta dela.

Chegam Bardolfo e Pistola, tropeçando em Falstaff. São seguidos pelos outros, e aí começam os tormentos de Sir John. Comandadas pelos mais velhos, as "fadas" beliscam, fustigam, flagelam o pobre cavalheiro. Incapaz de erguer seu

corpanzil, jaz imóvel sob o ataque, ruminando sua angústia. A tortura é administrada com o acompanhamento de um crepitante conjunto, cuja finalidade é fazer com que Falstaff seja punido por suas más ações ("Pizzica, pizzica, pungi, spilluzzica!").

Durante a confusão, Falstaff reconhece Bardolfo como um de seus atormentadores, e lança-lhe impropérios. Vê também Ford, que não está disfarçado. Alice explica ao cavalheiro que o "Mestre Fontana", que tramou com ele, nada mais é do que seu marido, o que apenas aumenta mais o padecimento de Sir John. Finalmente, quando todos já insultaram e maltrataram Falstaff, esgotando seu vocabulário, e levaram-no a implorar perdão, param e ajudam-no a se levantar.

Ford, então, anuncia que a mascarada atingirá o ponto máximo com o casamento da rainha das fadas. O Dr. Caius, obedecendo às instruções, surge trazendo pela mão uma figura com um véu branco e uma coroa de pétalas de rosa. Nesse ínterim, Alice traz outro casal, dizendo que eles também desejam se unir à cerimônia nupcial. Ford dá sua bênção a ambos os casais, e depois ordena que sejam tirados os disfarces. Há uma consternação geral quando Caius é visto ao lado do narigão vermelho de Bardolfo, enquanto Nannetta está de mãos dadas com Fenton. Todos, menos Ford e Caius, saúdam o casal de noivos numa animada frase coral ("Vittoria! Evviva!").

Filosoficamente, Ford reconhece seu erro e dá sua bênção aos dois amados. Em seguida, Falstaff convida todos a cantarem o coro final, e imediatamente entoa um refrão expressando os sentimentos familiares de que o mundo todo é um palco e homens e mulheres são meramente atores ("Tutto nel mondo è burla"). O coro é construído em forma de fuga e atinge um marcante clímax. Cai o pano.



Fausto

de Charles Gounod
(1818-1893)

Libreto de Jules Barbier e
Michel Carré

*Baseado na tragédia de Goethe, "Fausto", primeira
parte*

Personagens

Fausto tenor
Mefistófeles baixo
Wagner, jovem estudante barítono
Valentim, soldado, irmão de Margarida barítono
Siebel, jovem apaixonado por Margarida soprano
Margarida soprano
Martha Schwerlein, vizinha e companheira de
Margarida contralto ou mezzo-soprano

Soldados, estudantes, aldeões, dançarinos, demônios

Lugar: uma vila na Alemanha

Época: século XVI

Primeira apresentação: Théâtre Lyrique, Paris, 19 de março de 1859

Idioma original: francês

A lenda de Fausto, ou Dr. Fausto, tem seu início na Antiguidade. Ela foi lembrada pelo poeta alemão Goethe para imortalizar esse drama do humano e do divino no seu "Fausto", uma das mais estupendas obras-primas da literatura. O episódio de Fausto e Margarida, no qual se baseia a ópera de Gounod,

aparece apenas no poema de Goethe, e não é parte da lenda.

O breve prelúdio se inicia com uma frase meditativa seguida por uma curta fuga. Isto leva ao refrão da ária de Valentim no segundo ato, após o que o prelúdio decresce a uma calma e simples conclusão.

Primeiro Ato

O estúdio de Fausto, um sombrio e medieval cômodo. Fausto, um venerável e idoso sábio, está sentado a uma mesa cheia de papéis e livros. Após uma sombria e meditativa frase na orquestra, ergue os olhos do livro diante dele, seu cansaço e desespero (“En vain j’interroge”). Durante anos, ele pesquisou e indagou, mas a resposta para o mistério da vida nunca a obteve. Fausto invoca a morte e, numa súbita resolução, pega um frasco de veneno, derramando um pouco dele numa taça. Erguendo-a, canta que, já que a morte não vem ao encontro dele, ele irá ao encontro dela. Vai tomar o veneno quando ouve o alegre canto das moças no lado de fora. Censurando aquela alegria, Fausto lança uma terrível maldição contra a vida e todas as aspirações humanas (“Maudites soyez-vous”) e chama Satã em seu auxílio.

Há um forte clarão de luz. Mefistófeles surge diante dele, suavemente anunciando-se a si mesmo, “Me voici”. Após um breve colóquio, assegura a Fausto que ele pode lhe pedir o que quiser — dinheiro, fama, poder. Mas Fausto repele seus oferecimentos, e diz que deseja apenas

o maior tesouro de tudo — sua juventude.

“Muito bem! Posso realizar teu desejo”, responde o demônio. Quando Fausto pergunta o preço, Mefistófeles replica que é quase nada. Aqui, na terra, ele explica, estará a serviço de Fausto. Mais tarde, lá embaixo, Fausto estará a serviço dele. Quando o filósofo hesitou diante dessa terrível barganha, Mefistófeles invoca uma visão de Margarida na sua máquina de fiar. Fausto fica maravilhado (“O merveille!”), enquanto na orquestra soa o tema apaixonado simbolizando Margarida.

Impetuosamente, ele assina o papel que Mefistófeles colocou na sua frente. O diabo entrega-lhe a taça, dizendo que ela não contém mais veneno, mas sim o elixir da própria vida. Fausto bebe, e é instantaneamente transformado num elegante jovem. Mefistófeles diz que ele pode ver Margarida naquele mesmo dia. Os dois, então, cantam um dueto saudando as alegrias do amor e da beleza agora em perspectiva (“A moi les plaisirs”). Precipitam-se para fora do estúdio quando cai o pano.

Segundo Ato

“Fausto” é geralmente representado em quatro atos, em lugar de cinco, como foi escrita. Nesses casos, este segundo ato se transforma na segunda cena do primeiro ato.

Praça de uma vila alemã. Está sendo realizada uma quermesse ou feira, com a participação de aldeões, estudantes e soldados. Um grupo de estudantes entoia uma viva melodia em louvor da bebida (“Vin ou bière”). Isto conduz a um posante coro, no qual todos participam.

Todos deixam a praça, menos os estudantes e os soldados. Entram Valen-

tim e Siebel. Num recitativo, Valentim fala do medalhão que lhe foi dado por sua irmã Margarida para guardá-lo de qualquer perigo (“O saint médaille”). Quando ele expressa preocupação acerca de Margarida, que ficará sozinha quando ele for para a guerra, Siebel promete tornar-se seu guardião. Valentim aperta a mão de Siebel em agradecimento, iniciando depois sua famosa ária “Avant de quitter ces lieux”. Encomendando sua irmã aos cuidados de Deus, reflete sobre a tristeza da despedida ao lar e amigos,



Uma litografia de Delacroix de uma cena de Fausto de Goethe, o assunto da mais popular ópera de Gounod, em 1859.

cantando em seguida a glória de vitória na batalha. Após a ária, Wagner, um estudante, pede vinho e propõe uma canção. Subindo numa mesa, inicia a famosa “Canção do Rato” (“Un rat plus poltron que brave”). Canta apenas uns poucos versos quando é interrompido por Mefistófeles, que surge de repente, e polidamente pergunta se pode se juntar

ao grupo. Quando Wagner concluir sua canção, diz o demônio, ele brindará a todos com uma outra muito melhor. Wagner lhe diz que pode começar imediatamente. Assim, Mefistófeles canta a “Canção do Bezerro de Ouro” (“Le veau d’or est toujours debout”). Sarcasicamente, descreve como todos os homens adoram o ouro.

Os ouvintes, ainda que um pouco surpresos, fazem eco das últimas palavras da canção, e expressam sua aprovação. Valentim, entretanto, suspeita do estranho. Quando Wagner dá uma bebida a Mefistófeles, o diabo olha a mão do estudante, e nota que sua linha da vida mostra que ele morrerá em combate. Em seguida, Siebel pergunta-lhe se pode ler sua sorte. Mefistófeles diz ao jovem que todas as flores que ele tocar vão murchar e morrer, particularmente os buquês destinados a Margarida. A menção deste nome provoca um áspero protesto da parte de Valentim. Friamente, o demônio aconselha-o a ser cuidadoso, pois o destino também o esprieta.

Depois, Mefistófeles reclama do gosto do vinho. Sobe num tonel e bate com sua espada na tabuleta que serve como indicativo da taberna. Quando uma torrente de vinho jorra dela, ele convida os estupefatos presentes a se juntarem em um brinde a Margarida. Furioso, Valentim saca a espada, enquanto Mefistófeles rapidamente risca um círculo à sua volta, no chão, com sua própria espada. Valentim ataca Mefistófeles, mas recua, ao verificar que sua espada foi feita em pedaços.

Siebel, Valentim, Wagner e seus companheiros enfrentam Mefistófeles e, segurando o punho de suas espadas em forma de cruz, cantam o dramático “Coro das Espadas” (“De l’enfer qui vient émuousser”). Os homens olham-no fixamente enquanto saem recuando.

Nesse ponto, surge Fausto e pede para conhecer a jovem que viu na sua visão, se é que ela é mais do que uma

visão. Mefistófeles o tranqüiliza, mas avisa que não será fácil conquistar a moça, pois o céu a protege. Um tema sublime, simbolizando a proteção divina, acompanha este pensamento. Mas Fausto insiste em que o demônio mantenha sua promessa.

Mefistófeles declara que Margarida logo aparecerá. Ouve-se um marcante e corrente ritmo de valsa quando ele aconselha Fausto a tentar sua sorte durante a dança. Nesse ínterim, os aldeões enchem a praça, cantando enquanto dançam o conhecidíssimo coro “Ainsi que la brise légère”. Segue-se um interlúdio de diálogo musical. Mefistófeles chama a atenção de Fausto para os ardentes olhares das jovens, mas Fausto, impaciente, pede que ele se cale, pois deseja ficar só com seus pensamentos. Entra Siebel, esperando por Margarida. Algumas garotas se aproximam, convidando-o para dançar, mas ele prontamente rejeita o convite. Fausto agora esprieta Margarida e, ao vê-la, exclama extasiado. Siebel corre para ela, mas Mefistófeles barra-lhe os passos. Enquanto isso, Fausto, hesitante, aproxima-se de Margarida, e pergunta se pode acompanhá-la até em casa. Respondendo friamente que não precisa de acompanhante, Margarida segue o seu caminho. Fausto, ainda que decepcionado, canta, em êxtase, que a ama (“O belle enfant! Je t’aime!”). Siebel olha desconsolado. Mefistófeles, que observou a cena com óbvio interesse, sarcasticamente nota que Fausto, aparentemente, precisa de algumas lições na arte de amar. A música de valsa, crescendo a um brilhante clímax, leva o ato ao final.

Terceiro Ato

Este é o segundo ato quando a ópera é representada em quatro atos.

O jardim de Margarida. A um lado, seu chalé. Ao fundo, um muro com

um portão. Após um curto prelúdio, entra Siebel. Parando perto de um canteiro de flores, canta sua melodiosa serenata implorando às flores que levem a mensa-

gem de seu amor a Margarida (“Faites-lui mes aveux”). Mas, quando Siebel colhe um ramo, as flores murchar em suas mãos. Lembrando-se da estranha profecia do estranho, dirige-se imediatamente a uma pequena pia no jardim, molhando seus dedos em água benta. Colhe outras flores, exclamando com alegria que elas permanecem inalteradas nas suas mãos. Concluindo sua serenata, Siebel colhe um buquê, e vai para outro lado do jardim.

Fausto e Mefistófeles entram pelo portão do jardim. Vendo Siebel, o demônio avisa Fausto que seu rival está se aproximando. O jovem coloca o buquê na porta de Margarida, e vai embora. Mefistófeles também sai, enquanto Fausto se aproxima vagarosamente do chalé. Presa de grande emoção, que aperta-lhe o coração, inicia a bela ária “Salut! De-meure chaste et pure”. Ali, diz ele, sente-se a presença da inocência divina, naquela humilde morada abençoada, onde há riqueza na pobreza.

Na conclusão da ária, Fausto fica estático como encantado. Seu sonho é interrompido por Mefistófeles, que aparece transportando um cofre de jóias. Mostra as gemas a Fausto, e depois coloca o cofre perto das flores de Siebel. Rapidamente, leva Fausto para fora pelo portão do jardim.

Margarida surge, então, da casa, refletindo sobre o estranho que lhe falou tão galantemente. Mergulhada em seus pensamentos, senta-se à roca e canta a balada do “Rei de Thule” (“Il était un Roi de Thulé”). É uma antiga lenda acerca de um velho e nobre rei que mandou fazer uma taça de ouro em memória de sua amada rainha. Durante a canção, Margarida se interrompe para lembrar as maneiras gentis e a voz máscula do estranho.

Depois, ela pára de sonhar e pensa em Valentim. Em seguida, vê o buquê de Siebel, e fica comovida por esta prova de devoção. Logo depois vê o cofre e

a chave para abri-lo. Abre o cofre, e grita de surpresa e encanto ao ver o seu conteúdo. Em excitação infantil, diz que só ousará usar os brincos. “Não ficarei *coquette*?”, murmura ao encontrar um espelho no cofre.

Margarida dá vazão à sua felicidade na brilhante ária conhecida como “Ária das Jóias” (“Je ris de me voir”). Com ingênuo encantamento, coloca os brincos, olha-se no espelho, e se interroga se é ela mesma que está vendo no espelho. Talvez alguma mágica a tenha transformado em uma princesa. Coloca um bracelete, exclamando que parece uma mão macia pousada em seu braço. Alegremente, repete o primeiro tema de sua canção, levando-o a um brilhante ápice, quando ela se pavoneia com as jóias. No fim da ária, fica ajoelhada diante do cofre, admirando-se. Entra Martha e fica espantada diante de uma Margarida brilhantemente adornada.

Enquanto as duas mulheres estão examinando as jóias, entram Mefistófeles e Fausto. O demônio se dirige a Martha, chamando-a pelo nome, e lhe informa, em tons lúgubres, que é portador de más notícias: seu amado marido morreu, mas lhe mandou sua despedida. Ouvindo a exclamação de Martha, Margarida acha que aconteceu algo ruim, e rapidamente começa a tirar as jóias. As quatro vozes, então, se unem em um quarteto, onde se entrelaçam engenhosamente os sentimentos contrastantes e as figuras musicais. Margarida e Fausto discorrem sobre a maravilha de sua paixão despertada, enquanto Mefistófeles flerta com Martha, combinando seus cumprimentos amorosos com observações, à parte, a respeito de sua idade e aparência. Impetuosamente, Fausto toma Margarida nos braços. Ela se livra e corre, mas ele a persegue. Mefistófeles também consegue se livrar de Martha, que se lança à procura de seu novo cavaleiro.

Mais tarde, aparece Mefistófeles

sozinho no jardim. Exultante, prediz que a hora do destino já soou para os amantes, e entoia uma maléfica invocação da noite ("O nuit, étends sur eux ton ombre!"). Diz que a paixão cega escraviza os amantes, e que aquelas flores, agora amaldiçoadas por suas mãos, usem seu encanto demoníaco no coração de Margarida. Com um gesto de malévolo triunfo, some na escuridão.

Fausto e Margarida reaparecem e expressam seu amor em um estranho dueto. Este começa com a apaixonada frase de Fausto, "Laisse-moi contempler ton visage". Margarida repete o refrão, exprimindo, com êxtase, o misterioso encanto desta noite de amor. Apertando-se nos

braços, os amantes exclamam com apaixonada intensidade: "Eternamente!".

Subitamente, Margarida, confusa por uma premonição de uma desgraça, pede a Fausto que a deixe e não parta seu coração. Finalmente, ele se vai, após ela ter prometido que o verá no dia seguinte. Quando está saindo do jardim, encontra Mefistófeles, que lhe diz que espere um pouco para escutar o que Margarida vai dizer às estrelas. Logo em seguida, Margarida abre a janela. Suavemente, murmura "Il m'aime", e depois, com grande alegria, canta um refrão tão apaixonado que Fausto se precipita em seus braços. Mefistófeles, observando os amantes, desata numa selvagem gargalhada enquanto cai o pano.

Quarto Ato

(Primeira Cena)

Quando a ópera é representada em quatro atos, esta se torna a primeira cena do terceiro ato.

Após um curto e melancólico prelúdio, a cortina se abre para mostrar o quarto de Margarida. Ela está sentada na roca de fiar. Do lado de fora vêm as vozes de um grupo de moças, zombando sarcasticamente de Margarida pelo amante que a abandonou. Margarida canta a dolorosa "Canção da Roca", exprimindo seu amor e desejo por Fausto, embora ele a tenha desonrado.

Quando ela termina a ária em tons lamurientos, surge Siebel, e comenta pesaroso as lágrimas de Margarida (a partitura indica que a "Canção da Roca" pode ser eliminada; neste caso, a cena se inicia com a entrada de Siebel. Em algumas apresentações, a primeira cena é inteiramente omitida, começando o ato com a cena na catedral).

Gentilmente, Siebel toma-lhe a mão, e canta a simples e comovente ária, "Si

le bonheur a sourire t'invite", lembrando como ele participa das alegrias e tristezas de Margarida. Profundamente comovida pela dedicação de Siebel, Margarida lhe agradece, e diz que irá à igreja rezar pelo seu inconstante amante e pelo filho que espera dele.

(Segunda Cena)

Interior da catedral. A música do órgão vibra suavemente quando Margarida entra, ajoelha-se, e começa a rezar. Subitamente, ouve-se a voz de Mefistófeles dizendo que ela não pode rezar ("Non! Tu ne prieras pas!"). Quando Margarida está aterrada, um túmulo se abre, e Mefistófeles surge diante dela, afirmando que os demônios do inferno estão clamando por sua alma. Margarida grita de horror completamente desorientada. O coro atrás da cena canta a chegada do Dia do Juízo Final ("Quand du Seigneur le jour luira"). Quando Margarida reza, Mefistófeles proclama outra vez sua

perdição, e desaparece. Com um grito lancinante, ela desmaia, e o pano se fecha.

(Terceira Cena)

No original, esta cena procede a cena da igreja. Tornou-se habitual representar as duas cenas na ordem inversa em benefício do efeito culminante do "Coro dos Soldados" e da morte de Valentim.

Uma praça perto da catedral. Num breve, mas marcante prelúdio, ouvem-se os familiares refrãos do "Coro dos Soldados". Saudados barulhentos pelo povo, os soldados, comandados por Valentim, entram na praça. Valentim cumprimenta Siebel e pergunta por Margarida. Siebel, evasivo, diz-lhe que talvez ela esteja na igreja. Segue-se, então, o majestoso "Coro dos Soldados" ("Gloire immortelle de nos aïeux"). Os homens saúdam as gloriosas tradições de bravura em combate, e descrevem a alegria de voltar para casa. Após o coro, soldados e gente do povo deixam a praça.

Valentim, permanecendo com Siebel, fica desconfiado quando o jovem tenta dissuadi-lo a entrar na casa de Margarida. Quando Siebel afinal diz que "você deve perdôá-la", Valentim atravessa a praça e entra na casa de Margarida. Siebel, murmurando uma prece por Margarida, entra na igreja. Surge agora Fausto, seguido por Mefistófeles, que traz uma guitarra. Aproximam-se da casa de Margarida. Tirando a capa, o demônio dedilha sua guitarra, e inicia sua famosa serenata ("Vous qui faites l'endormie"). Esta notável canção, com seu marcante acompanhamento orquestral, é uma obra-prima de insinuação e insulto. Zombeteiro, Mefistófeles parodia uma canção de amor para sua "Catarina", advertindo a dama que não deixe entrar seu galante senão depois de

estar com a aliança no dedo. Acrescenta que, embora o palpitante amante peça beijos, nunca abra a porta sem estar com a aliança. Mefistófeles conclui sua serenata com uma explosão de riso diabólico.

As zombarias do diabo levam Valentim a se precipitar porta afora, perguntando, irado, o que os dois estranhos desejam ("Que voulez-vous, messieurs?"). Suas palavras introduzem um belo trio. Mefistófeles, com desdém, diz que a serenata não foi feita para ele. Valentim retruca que sua irmã ouviu-a muito bem, e em seguida, com um golpe de sua espada, parte a guitarra nas mãos do diabo. Fausto demonstra sua surpresa quando Valentim menciona sua irmã.

Quando Valentim pergunta com quem ele vai lutar para defender a honra de sua irmã, Fausto saca da espada. Começa o duelo. Habilmente ajudado por Mefistófeles, Fausto afinal enfia sua espada no corpo de Valentim. Quando o soldado ferido cai, o demônio olha para ele e rosna que o alardeado "herói" está agora estendido ao solo ("Voici notre héros étendu sur le sable"). Imediatamente, arrasta Fausto para fora da cena.

Martha e alguns aldeões, atraídos pelo barulho da luta, entram na praça. Horrorizados, aproximam-se do moribundo Valentim. Margarida se precipita da casa, ajoelhando-se ao lado do irmão, mas ele asperamente a repele. Siebel tenta confortá-la. Reunindo suas últimas forças, Valentim selvagemmente acusa sua irmã de ter renegado a decência e a honra para satisfazer seus baixos desejos. Amaldiçoa-a, e morre em seguida. Lentamente, os aldeões baixam a cabeça, e de joelhos murmuram uma prece por sua alma. Margarida cai soluçando sobre seu corpo. A cortina desce.

Quinto Ato

(Primeira Cena)

Esta cena mostra, num espetacular *ballet*, a lúgubre orgia realizada na primeira noite de maio, de acordo com a lenda de "Fausto". Gounod compôs o *ballet* para a Grand Opéra de Paris na versão do "Fausto" apresentada em 1869. Em algumas apresentações, ela é omitida.

A Noite de Valpurgis, em Brocken, no ponto mais alto das montanhas Harz. Um coro de mulheres invoca as almas penadas que erram sem descanso para aquela noite de temível orgia. Mefistófeles leva Fausto até lá, e lhe diz para apreciar o espetáculo. Ao comando do diabo, as célebres belezas da História, Cleópatra, Laís, Helena de Tróia, Frinéia, e as mulheres troianas, surgem entre nuvens de vapores numa selvagem e voluptuosa dança. Fausto esvazia taça após taça de um vinho mágico, rindo, com um desdém de bêbado, da voz de sua consciência. Subitamente, volta a si com uma horrível visão de Margarida com um filete rubro cercando-lhe o pescoço, como um ferimento causado por uma lâmina afiada. Desesperado, ordena a Mefistófeles que o tire dali.

(Segunda Cena)

É normalmente representada como o ato final da ópera.

Uma cela na prisão. A música do prelúdio é sombria e agourenta. Quando a cortina se abre, Margarida é vista adormecida num monte de palha. Na sua loucura e desespero, ela matou seu filho, e foi condenada à morte. Está quase amanhecendo o dia de sua execução. Entram Mefistófeles e Fausto. O demônio diz a Fausto que ajude Margarida a escapar enquanto ainda há tempo, antes do rom-

per da aurora. Atormentado pelo remorso, Fausto o ignora e chama por Margarida.

Dormindo, ela murmura que ouviu a voz de seu amante a despeito do riso atormentador dos demônios que a cercam. Então, em êxtase, ela diz que não tem mais medo da morte agora que esta está próxima. Selvagememente, Fausto implora a Margarida que venha com ele, mas grita desesperado quando percebe que ela não consegue ouvi-lo. Em seguida, Mefistófeles surge das sombras com o aviso, "Alerta! Alerta! Ou vocês estarão perdidos". Suas palavras introduzem o trio intensamente dramático que conclui a ópera ("Alerte! Alerte!").

Margarida, finalmente, vê Mefistófeles como o demônio que ele é realmente, e implora a Fausto que a leve com ele. Com a morte rondando-a, canta o exultante refrão, no qual suplica que seja levada para o céu ("Anges purs, anges radieux"). Fausto tenta levá-la embora com ele antes que seja muito tarde, enquanto Mefistófeles, sarcasticamente, avisa que chegou a hora fatal. As três vozes, repetindo o tema em tons cada vez mais agudos, conduzem este grande trio a um sensacional clímax.

Na conclusão, Margarida se volta para Fausto, e em tons lancinantes pergunta-lhe por que suas mãos estão manchadas de sangue, e depois ordena que ele saia. "Você me causa horror", acrescenta ela, e morre. Fausto dá um grito terrível quando Mefistófeles o arrasta para sua condenação, afirmando que ela está condenada ("Jugée!"). O corpo de Margarida é banhado por uma luz dourada, enquanto um majestoso coro de anjos é ouvido proclamando sua redenção ("Sauvée! Christ est ressuscité!"). Cai o pano.



Fidelio

de Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Libreto de Josef Sonnleithner

Com subseqüentes revisões de Stephan von Breuning
e Georg Friedrich Treitschke
Baseado num conto de Jean Nicolas Bouilly

Personagens

Jaquino, ajudante de Rocco tenor
Marcelina, filha de Rocco soprano
Rocco, carcereiro baixo
Leonora (disfarçada em Fidelio), mulher de Florestan soprano
Pizarro, governador da fortaleza-prisão de Sevilha baixo
Florestan, nobre espanhol tenor
Dom Fernando, Primeiro-Ministro da Espanha baixo

Gente do povo, prisioneiros, soldados

Lugar: Sevilha

Época: século XVIII

Primeira apresentação: Theater an der Wien, Viena, 20 de novembro de 1805

Idioma original: alemão

"*Fidelio*" é a única ópera de Beethoven. Há muito tempo queria escrever uma ópera, e quando achou um libreto adequado trabalhou arduamente na composição. A primeira apresentação, entretanto, foi um fracasso. Um ano mais tarde, a ópera foi apresentada outra vez com revisões do amigo de Beethoven, Von

Breuning, que reduziu para dois seus três atos originais.

A despeito de seu aparente sucesso, Beethoven retirou-a por causa de uma disputa sobre direitos. "Fidelio" teve sua terceira "première" em 1814, substancialmente na forma pela qual é agora apresentada. Foi originalmente escrita como um

Singspiel (peça cantada), com diálogos falados. As passagens de diálogo são ocasionalmente cantadas em recitativos.

Beethoven escreveu quatro aberturas para a ópera: "Leonora n.º 1", "Leonora n.º 2", "Leonora n.º 3", e "Fidelio". Agora, é habitualmente executada a "Fidelio" como o prelúdio da ópera, e a "Leonora n.º 3" antes da segunda cena do segundo ato.

Florestan foi aprisionado por Pizarro, seu inimigo político. Pizarro colocou-o

a ferros numa masmorra, para ali deixá-lo morrer à míngua, enquanto espalhava o boato de que Florestan tinha morrido. Leonora, entretanto, convencida de que seu marido ainda estava vivo, decide fazer uma tentativa para salvá-lo. Com este objetivo, disfarça-se como homem, e persuade Rocco, o carcereiro, a tomá-la como seu ajudante. Seus planos são um pouco estorvados pelo fato de que a filha de Rocco, Marcelina, fica apaixonada pelo elegante jovem ("Fidelio"), que ela aparenta ser.

Primeiro Ato

O pátio da fortaleza-prisão. A um lado da cena estão as celas, com portas e janelas gradeadas, e próximo está a casinha em que vivem Rocco e Marcelina. Do lado oposto, o jardim. Ao lado do portão, e atrás, está uma pequena guarita, o alojamento de Jaquino. Marcelina está passando roupa na parte de fora de sua casa. Jaquino está rondando, dividindo seu tempo entre cumprir seus deveres no portão e namorar Marcelina. Os dois cantam um animado dueto, no qual Jaquino implora a Marcelina que se case com ele, enquanto ela zomba de seus pedidos ("Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir allein"). Finalmente, ele é forçado a interromper sua corte para responder aos chamados de Rocco do jardim. Marcelina, cujo pensamento está em Fidelio, canta agora uma encantadora ária sobre seu sentimento para com ele ("O wär ich schon mit dir vereint").

Entra Rocco, seguido por Jaquino. Um momento depois, aparece Fidelio. Ele acaba de chegar da cidade, trazendo alguns despachos para Pizarro, governador da fortaleza-prisão, umas correntes que tinham sido consertadas. Marcelina o saúda animadamente, expressando terna preocupação pelo fato de que ele parece cansado depois de sua jornada. Roc-

co, examinando a conta do concerto das correntes, cumprimenta-o pelo trabalho feito a preço tão baixo. Num aparte, entretanto, observa que o jovem está fazendo o melhor que pode simplesmente por amor a Marcelina. Para grande embaraço de Leonora, ele insinua que aprova o caso. A fim de proteger o disfarce, Leonora finge um romântico interesse.

Isto conduz a um vivo quarteto, "Mir ist so wunderbar", escrito em forma de cânon. Marcelina se regozija por acreditar que despertou o interesse de Fidelio, enquanto Leonora expressa piedade pelo amor errado de Marcelina. Jaquino lamenta perder Marcelina para um rival, e Rocco diz que essa união será o consolo dos seus dias de velhice. Rocco manda Jaquino cuidar de seu trabalho, e depois diz a Fidelio e Marcelina que, dentro em breve, arranjará o casamento deles. De boa vontade, dá alguns conselhos práticos ao jovem casal numa ária a seguir, na qual afirma que o dinheiro é indispensável para tornar feliz o casamento ("Wenn sich Nichts mit Nichts verbindet").

Leonora agradece-lhe o interesse pelo seu futuro, acrescentando que há muito tempo deseja uma oportunidade para mostrar sua gratidão, ajudando-o

em um de seus mais árduos trabalhos. Prossegue dizendo que já percebeu o quanto ele fica exausto e abatido quando retorna do atendimento aos prisioneiros nas celas subterrâneas. Para a alegria de Leonora, Rocco responde que arranjará para ter Fidelio como seu ajudante no futuro. Acrescenta que há uma cela, porém, na qual ele não poderá entrar. Nela se encontra um importante prisioneiro que lá está há mais de dois anos, e agora se vê à beira da morte por causa de seu confinamento. Leonora detém um grito de horror ao pensar que aquele infortunado homem pode ser seu marido. No trio que se segue, Rocco felicita Fidelio por seu espírito altruísta, Marcelina diz estar esperançosa com o casamento, e Leonora exulta ao pensar que aquele rumo dos acontecimentos pode ajudar seus planos de resgatar Florestan.

Soam vigorosos sons marciais para anunciar a chegada de Pizarro (o primeiro ato é, algumas vezes, dividido em duas cenas neste ponto, e a música da entrada de Pizarro é tocada como prelúdio da segunda cena). Leonora e Marcelina entram na casa quando surge Pizarro com um destacamento de soldados. Rocco entrega-lhes os despachos trazidos por Fidelio. Entre eles, Pizarro encontra uma nota avisando-o de que o Primeiro-Ministro está vindo a fim de inspecionar a prisão porque ouviu dizer que alguns dos detentos foram injustamente aprisionados devido a uma conspiração política.

Surpreso e irado, Pizarro exclama que tem de agir depressa no caso de Florestan, de modo que nem o crime de sua prisão nem a falsa informação de sua morte venham à tona. Na grande ária, "Welch' ein Augenblick", declara que resolveu destruir Florestan, exclamando que chegou a sua hora de vingança. Os guardas e soldados, num acompanhamento coral da parte final de sua ária, comentam que ele surgiu para planejar algo ruim.

Pizarro chama Rocco, seguindo-se um dueto. Dando, logo de início, uma bolsa ao carcereiro, o governador tenta persuadi-lo a matar Florestan, mas Rocco recusa bravamente. Diante disso, Pizarro grita furioso que ele próprio vai agir. Ordena-lhe que cave uma cova numa cisterna abandonada na cela de Florestan, para que o cadáver do prisioneiro seja escondido sem deixar vestígios.

Pizarro e Rocco saem. Leonora, que ouviu os diabólicos planos do governador, precipita-se da casa, e relata seu terror e desespero em um dramático recitativo, "Abscheulieder! Wo eilst du hin!". Este é seguido pela ária profundamente comovedora, "Komm Hoffnung", na qual ela declara que o amor eterno a tornará forte para resgatar seu marido a despeito do diabólico plano de Pizarro.

Após a ária, Leonora vai para o jardim a fim de encontrar Rocco. Surgem Marcelina e Jaquino. Há um momento de distensão cômica quando Jaquino declara seu fervente amor por Marcelina, acrescentando que se ela não puder amá-lo, pelo menos case-se com ele. Impaciente, Marcelina pede que ele se cale. Leonora volta com Rocco e o persuade, na esperança de ver seu marido, a conceder aos prisioneiros gozarem um breve momento de sol no pátio. Rocco deixa Fidelio, Marcelina e Jaquino de guarda, enquanto vai perguntar a Pizarro se seu ajudante pode acompanhá-lo às celas subterrâneas.

Com Leonora olhando cuidadosamente, os macilentos prisioneiros entram cambaleantes no pátio. Cantam seu deslumbramento e alegria pela luz do Sol no comovedor "Coro dos Prisioneiros" ("O welche Lust!") e depois são levados para o jardim por Marcelina e Jaquino. Rocco volta com a notícia de que Pizarro não apenas concordou com o casamento de Fidelio e Marcelina, como também autorizou Fidelio a entrar nas celas mais profundas naquele mesmo dia. Leonora

expressa sua alegria numa frase marcante.

No diálogo musical que se segue, Rocco explica que será dever de Fidelio ajudar a cavar a sepultura para o prisioneiro condenado, a quem o próprio governador dará a morte. Leonora, torturada pelo pensamento de que poderá ser muito tarde para salvar o marido, diz que tem de se manter forte para a prova. Nesse momento, Marcelina e Jaquino correm ao ver que Pizarro, que soubera que os prisioneiros foram levados para

fora de suas celas, está vindo para pedir uma explicação. Cheio de ódio, aparece o governador, e pergunta a Rocco com que autoridade ele tirou os prisioneiros de suas celas. Acalma-se um pouco quando Rocco responde que ele o fez em honra do aniversário do Rei. Pizarro manda os prisioneiros de volta para suas celas, e depois ordena a Rocco que desça e prepare a cova para a vítima. As vozes dos prisioneiros e das autoridades, expressando vários sentimentos, unem-se num brilhante coro que conclui o ato.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

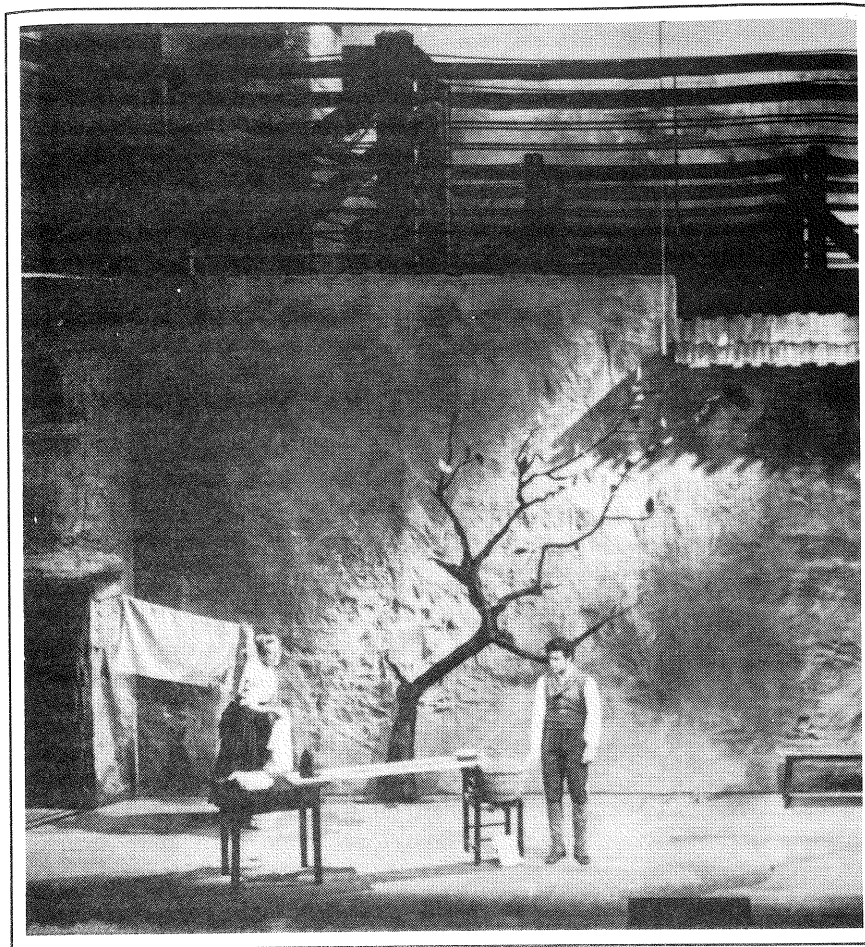
A cela de Florestan. À pálida luz de uma lamparina vêmo-lo sentado num banco de madeira. A um lado, a cisterna abandonada coberta de pedras. Ao fundo, através de uma abertura gradeada, uma escada que, de cima, dá acesso à cela. Após uma sombria introdução, Florestan, num recitativo, se mostra resignado com a morte. Depois, em uma dramática ária, diz que encontra conforto no pensamento de que cumpriu fielmente o seu dever ("In des Lebens Frühlingstagen"). Pensa ver Leonora, e canta seu sentimento misto de êxtase e desespero. No fim da ária, tomba semi-inconsciente no banco, e ali fica imóvel.

Entram Rocco e Leonora, esta presa de grande nervosismo. Rocco olha para Florestan, verifica que está adormecido, e depois rapidamente começa a limpar a cisterna. Em terrível suspense, ele e Leonora travam um diálogo musical enquanto trabalham. Florestan desperta, fala com Rocco, e Leonora reconhece sua voz, mas, com um esforço supremo, consegue se controlar.

Florestan pergunta a Rocco quem é o governador da prisão, e quando o carcereiro lhe diz o nome, o prisioneiro

pede que mande alguém a Sevilha para avisar Leonora Florestan de sua desgraça. Rocco responde que não pode correr o risco. Recusa a Florestan o pedido de água, mas lhe oferece um pouco de vinho. Quando Leonora lhe dá o vinho, Florestan agradece num refrão que marca o início de um dramático trio, "Euch werde Lohn in bessern Welten". Florestan diz a Leonora que ela deve ser recompensada num mundo melhor por sua bondade, e declara que seu gesto lhe deu novas esperanças. Leonora lhe dá também um pedaço de pão que tinha escondido na roupa. Rocco pesa o perigo de uma ajuda ao prisioneiro, expressando inquietação pelo fato de que a vida de Florestan parece pendente por um fio.

Rocco, então, dá o sinal combinado, um assobio, e Pizarro, que estava esperando ali perto, entra no calabouço. Ordena a Rocco que mande Fidelio sair, dizendo para si mesmo que vai matar também aqueles dois, para que ninguém possa saber do assassinio. O diálogo na cena seguinte é na forma de um ardente quarteto ("Er sterbe! Doch soll er wissen"). Defrontando-se com Florestan, Pizarro tira a capa, grita que por fim seu inimigo está diante do vingador. Calmamente, Florestan replica que está diante de um



Cena de Fidelio.

assassino. Quando Pizarro, de punhal na mão, se lança sobre Florestan, Leonora se interpõe entre os dois homens, dizendo que Pizarro, antes de matar Florestan, terá de matar primeiro sua mulher. Com fúria selvagem, Pizarro se lança outra vez, mas Leonora o impede, sacando de uma pistola.

Neste momento culminante, soa um clarim, o famoso toque de clarim das

aberturas, lá fora. É o sinal que Pizarro ordenara para assinalar a chegada do Primeiro-Ministro. Com o acompanhamento de um exultante tema na orquestra, as quatro vozes se unem em uma poderosa frase, Leonora, Florestan e Rocco expressando alívio e alegria, e Pizarro, medo e raiva.

Jaquino entra para anunciar que Dom Fernando e sua comitiva estão às

Dom Fernando dá a Leonora a chave para libertar Florestan das correntes, e lhe diz que ela terá a honra de libertá-lo. Em exultantes frases, ela e Florestan cantam a alegria de sua reunião, enquanto o povo louva a fidelidade e a coragem da esposa em um poderoso coro (“*Wer ein holdes Weib errungen*”). Cai o pano.

“Die Zauberflöte” (“A Flauta Mágica”), que Mozart escreveu com 35 anos de idade, pouco tempo antes de morrer, é considerada por muitos como a sua melhor ópera. Nela, ele combinou melodias simples do folclore germânico e uma escrita operística clássica com um resultado brilhante. O enredo é uma curiosa mistura de sátira política, simbolismo da franco-maçonaria e um humor ingênuo, tudo sobre um fundo egípcio.

O templo de Ísis, mais ou menos o ponto focal da ação, representa a franco-maçonaria. Sarastro é o Alto Sacerdote. Pamina, representando o povo austríaco, encontra no templo um refúgio contra a Rainha da Noite, sua mãe, uma mulher cheia de más intenções, identificada co-

mo a Imperatriz Maria Teresa, francamente oposta à franco-maçonaria. O Príncipe Tamino supõe-se ser simbolicamente o Imperador José II, razoavelmente liberal na sua atitude em relação à ordem. As provas de fogo e água impostas a Pamina e Tamino, o conflito entre a luz e a escuridão, e o triunfo final do bem sobre o mal estão inerentes na filosofia maçônica.

A abertura brilhante é um número favorito no repertório de concerto. Nela se destacam uma série de acordes impressionantes tocados três vezes em grupos de três, representando simbolicamente as batidas à porta do templo maçônico durante os rituais da iniciação. Vamos encontrá-los outra vez na cena do templo.

Primeiro Ato

(Primeira Cena)

Uma passagem na montanha cheia de rochedos, junto ao templo de Ísis. O Príncipe Tamino, vestido de roupa de caça japonesa, e trazendo nas mãos um arco sem flecha, vem correndo pelo caminho rochoso (em muitas produções, Tamino está vestido com uma roupa grega estilizada. Também às vezes aparece com uma flecha na mão. Ele a atira contra a serpente, mas erra o alvo).

Ele é perseguido por uma serpente feroz. Tamino implora aos deuses que o salvem das garras do monstro, e depois cai desmaiado no chão. Quando a serpente vai atacá-lo, as portas do templo se abrem e Três Damas correm em seu auxílio. Matam a serpente com suas flechas de prata. Num terceto melodioso, elas se regozijam de terem salvo Tamino (“Sie ist vollbracht, die Heldenthat”) (“Está cumprida a tarefa heróica”). Olham Tamino com afeição e comentam como ele é atraente. Num colóquio divertido, insis-

tem umas com as outras para que a Rainha seja informada com brevidade, mas cada uma delas quer ficar para cuidar do jovem inanimado. Como nenhuma delas se decide a partir, resolvem seguir juntas, e se despedem com veemência de Tamino, ainda inconsciente.

Depois delas terem voltado para o templo, Tamino acorda, olha em redor, e fica surpreso por encontrar a serpente morta a seus pés. Enquanto ele procura descobrir onde está, alguém se aproxima. Tamino rapidamente se esconde atrás de uma árvore. Da orquestra vem um refrão vivo, pontuado de frases que lembram a flauta, baseado em cinco notas ascendentes. Em breve, aparece Papageno. Está vestido de uma maneira fantástica, numa roupa de cores vivas que lembra um pássaro, e nas costas carrega uma grande gaiola com aves. Também leva uma flauta de Pã, na qual toca a melodia intrigante de cinco notas. Canta uma alegre ária (“Der Vogelfänger bin ich ja”) (“Eu sou o caçador de passarinhos”). Ex-

plica que monta as armadilhas, toca a flauta, e as aves vêm voando em redor dele. Num segundo verso, faz considerações sobre como seria interessante poder apanhar, na armadilha, bonitas jovens.

Com um floreio final na sua flauta, dirige-se para o templo. Tamino barra-lhe o caminho. No diálogo que se segue, cada um faz perguntas ao outro. Tamino pergunta a Papageno quem é ele. Um homem tal como Tamino, responde Papageno. Por sua vez, Tamino revela que é um príncipe de um país longínquo, e pergunta a Papageno quem reina naquele lugar. O caçador de passarinhos responde que nada sabe sobre o país onde vive. O seu negócio, diz ele, é caçar passarinhos para a Rainha da Noite, e em troca Três Damas lhe trazem comida e bebida. Tamino solta uma exclamação ao ouvir falar da Rainha.

Papageno, assustado e suspeitando das maneiras de Tamino, procura esconder o seu receio, avisando o jovem de que ele tem tanta força como um gigante quando alguém o provoca. Tamino, pensando que Papageno faz parte da Corte da Rainha, pergunta-lhe se ele matou a serpente. Então, Papageno, verificando primeiro se a serpente está morta, se vangloria de ter estrangulado o monstro com suas mãos.

Neste momento, as Três Damas aparecem, e ouvem o que Papageno está inventando. Com rispidez, dizem-lhe que ele terá apenas água em vez de vinho, e uma pedra em vez de pão para comer. Uma das Damas prende um cadeado na boca de Papageno como castigo por ter contado uma mentira. Explicam a Tamino que foram elas quem o salvaram da serpente. Entregam um retrato da filha da Rainha da Noite a Tamino. Depois, as Três Damas se retiram, levando Papageno com elas.

Olhando o retrato, Tamino, numa ária melódica (“Dies Bildnis ist bezaubernd schön”) (“Este retrato é deveras en-

cantador”) canta que se ele pudesse encontrar a jovem, declarar-lhe-ia seu amor e a amaria para sempre. No final da ária, as Três Damas aparecem para comunicar a Tamino que a Rainha da Noite decidiu atender seu pedido. Se ele for tão corajoso como é belo, disse a Rainha às suas aias, merece salvar a filha dela. As Três Damas revelam a Tamino que a filha da Rainha está prisioneira de um feiticeiro mau. Como Tamino insiste em pedir que elas o levem para o esconderijo do feiticeiro, ouve-se um trovão, e a Rainha da Noite surge perante o jovem.

Num recitativo, a Rainha conta a Tamino que ele não precisa ter medo porque tem o coração puro. Em uma comovente ária (“Zum leiden bin ich auserkoren”) (“Fui escolhido para sofrer”), ela conta como a filha foi raptada pelo feiticeiro. Dramaticamente, ela impõe a Tamino a tarefa de salvar a moça. Um outro trovão ecoa, e a Rainha da Noite e as Três Damas desaparecem.

Tamino, admirado, pergunta a si mesmo se sonhou. Está para partir quando Papageno aparece. Com mímica entristecida, ele aponta para o cadeado, e tenta falar com a boca fechada. Tamino diz que nada pode fazer. As Três Damas surgem, anunciando que a Rainha da Noite ordenou que Papageno seja libertado do castigo. Retiram o cadeado, e o previnem de que não deve voltar a mentir. No quinteto que se segue (“Dies Schloss soll deine Warnung sei”) (“Este cadeado é um aviso”), elas tecem comentários moralistas sobre o pecado da mentira. As Damas dão a Tamino uma flauta dourada, dizendo que ela lhe dará o poder sobre as emoções humanas, poder que comoverá o coração mais duro.

Papageno vem a saber que ele deve acompanhar Tamino ao palácio de Sarastro. Aterrorizado, Papageno protesta, comentando que o inimigo vai depená-lo, fritá-lo e atirá-lo aos cachorros. As Damas acalmam Papageno, dizendo-lhe que

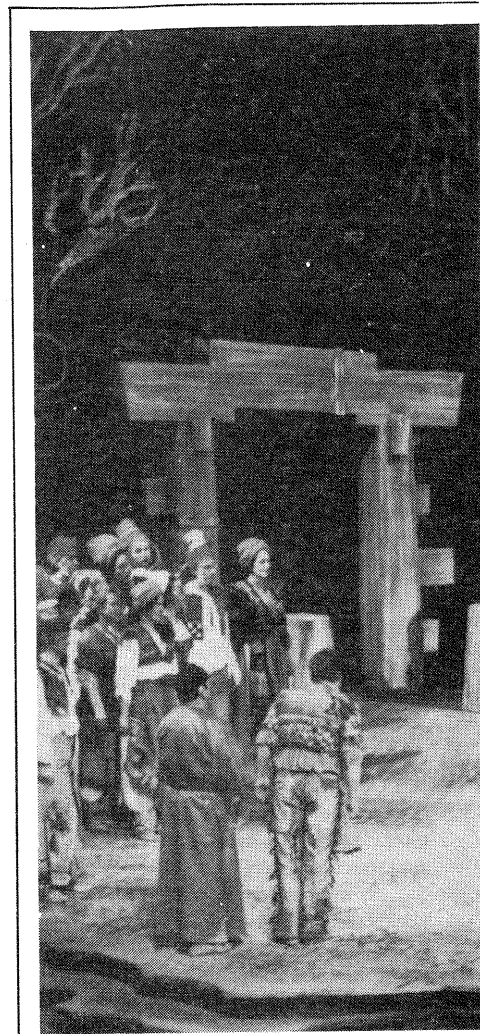
o Príncipe vai protegê-lo. O Príncipe pode ir para o diabo, responde Papageno, indicando que Tamino pode muito bem abandoná-lo à sua sorte. Neste ponto, as Damas dão a Papageno um jogo de sinos, como um carrilhão, avisando-o de que apenas ele deve utilizá-lo. Em um breve mas encantador conjunto ("Silberglöckchen") ("Sininho de prata"), as Damas, Tamino e Papageno cantam que os sinos, quando são tocados, fazem dispersar o perigo. Quando Tamino e Papageno perguntam quem vai guiá-los até o palácio de Sarastro, as Damas anunciam que três meninos sábios serão os seus guias. O quinteto termina com todos se despedindo. Cai o pano.

(Segunda Cena)

Uma sala em estilo egípcio no palácio de Sarastro. Aparece Monostatos, arrastando Pamina. (Em algumas montagens, três escravos revelam, num diálogo, antes de Monostatos aparecer, que Pamina está prisioneira.)

Ele a ameaça de morte, mas ela não se preocupa com a sua sorte, e sim com a dor de sua mãe. Monostatos manda os escravos colocarem correntes nos braços da jovem. Resistindo aos ataques de Monostatos, a moça cai desmaiada sobre o leito. O mouro, ao se retirar, encontra-se com Papageno, que entrou no palácio por acaso. Segue-se um dueto divertido ("Hu! Das ist der Teufel sicherlich") ("Hu! É o diabo, com certeza"). Os dois estão apavorados com a presença um do outro, e imploram um ao outro piedade. Num ataque de pânico, correm em direções opostas.

Quando Pamina recobra os sentidos, aparece Papageno. Aproximando-se da jovem, dirige-se a ela chamando-a de filha da Rainha da Noite, e diz que se chama Papageno. Para ter a certeza de que ela é realmente a filha da Rainha,



Cena de A Flauta Mágica.

compara-a com o retrato que Tamino lhe deu.

Quando Pamina lhe pergunta quem lhe deu o retrato, Papageno responde que foi Tamino. É o jovem que diz ser Príncipe, acrescenta o caçador de passarinhos. Ele ganhou o retrato da Rainha da Noi-



te, que lhe ordenou salvar a filha. Assim que o jovem viu o retrato, apaixonou-se pelo modelo, diz Papageno, e vai chegar em breve para salvá-la. Pamina recomenda que ele se apresse, pois Sarastro logo voltará da caça. Papageno diz que sabe muito bem o que vai acontecer se eles

forem apanhados. O fato de Papageno ter o retrato convence Pamina de que ele é realmente o caçador de passarinhos, e não um dos sequeiros de Sarastro. Além disso, diz ela, sabe que Papageno tem um coração de ouro só de olhar para o seu rosto. "Um coração de ouro, sim",

diz Papageno, “mas não tenho uma Papagena para gostar de mim”. Num bonito dueto (“Bei Männern, welche Liebe fühlen”) (“Para os homens que sentem o amor”), Pamina e Papageno cantam o poder mágico do amor.

(Terceira Cena)

Uma floresta sagrada, com três portões maciços, sobre os quais está escrito, respectivamente, Templo da Sabedoria, Templo da Razão e Templo da Natureza. Tamino é trazido pelos três gênios, cada um transportando uma palma de prata. Num terceto (“Zum Ziele führt dich diese Bahn”) (“Para o alvo te leva este caminho”), os gênios pedem-lhe que alcance a vitória, continuando sempre firme, paciente e silencioso. Ele pergunta se vai poder salvar Pamina. Como resposta, os três repetem suas exortações. “Seja firme, paciente e silencioso.” A hombridade lhe trará a vitória, proclamam antes de partir.

Tamino tenta entrar nos Templos da Razão e da Natureza, mas, de cada vez, é mandado embora por uma voz que vem do lado de dentro. Finalmente, em resposta às suas batidas na porta do Templo da Sabedoria, um venerável sacerdote aparece. Quando ele pergunta a Tamino por que veio, este responde que procura se vingar do tirano Sarastro que, com a sua crueldade, causou o sofrimento de uma mulher. “Se Sarastro pudesse revelar-te os seus verdadeiros motivos”, exclama o sacerdote. “Ele não é o ladrão que roubou Pamina dos braços da mãe?”, exclama Tamino. O sacerdote pede que se acalme, e, numa frase de grande dignidade, comunica-lhe que só quando ele estiver imbuído do espírito da amizade e do amor poderá entrar no Templo e se unir a Pamina.

Dentro do Templo, vozes cantam baixo, anunciando que em breve Tamino vai ver Pamina, pois ela está viva. Tamino,

com alegria, agradece aos deuses por tê-lo guiado até o Templo, e começa a tocar a sua flauta mágica dourada. Mas, Pamina, ao contrário do que ele esperava, não aparece. Tamino fica muito desiludido. Mais uma vez ele toca a sua flauta, e chama pelo nome da jovem. De repente, à distância, ouve-se uma melodia de cinco notas que anuncia Papageno. O Príncipe, agitado, expressa a esperança de que Papageno tenha encontrado a moça, e sai correndo.

Logo que ele desaparece, Pamina e Papageno surgem de direções opostas. São perseguidos por Monostatos. Num dueto (“Schnelle Füsse, rascher Muth”) (“Pés ligeiros, coragem rápida”), asseguram um ao outro que vão escapar da perseguição. Se apenas eles pudessem encontrar Tamino, tudo estaria bem. Quando Pamina chama pelo jovem, Papageno se oferece para fazer uma chamada na sua flauta de Pã. Imediatamente, as notas têm resposta na melodia tocada na flauta, ao longe. Com alegria, Pamina e Papageno dizem que agora vão poder se encontrar com Tamino.

Mas, Monostatos, repetindo a última frase do dueto (“Nur geschwinde, nur geschwinde”) (“Desapareça, desapareça”), salta na frente deles e lhes barra o caminho. Exultante, ele diz que os dois estão agora em seu poder, e chama os escravos para acorrentá-los. Papageno então se lembra do carrilhão, e toca um refrão rítmico encantador. Imediatamente, sob o encanto da música, Monostatos e os escravos começam a dançar de uma forma cômica, e cantam em coro (“Das klingt so herrlich”) (“Soa tão lindo”). Como autômatos, Monostatos e os seus sequeazes se afastam dançando sob o encanto da música de Papageno.

Agradecidos, Pamina e Papageno comentam o poder mágico dos sinos. Da distância se escuta um coro saudando Sarastro. Tremendo, Papageno pergunta a Pamina o que eles vão dizer ao Alto Sa-

cerdote. Pamina decide que devem dizer a verdade. Sarastro entra com os sacerdotes, acompanhantes e escravos, em majestosa procissão. Num coro comovente (“Es lebe Sarastro”) (“Viva Sarastro”), eles aclamam Sarastro como seu mentor e ídolo. Caindo de joelhos, Pamina confessa que embora ela tivesse procurado alcançar a liberdade, a verdadeira razão foram as ameaças de Monostatos. Numa melodia impressionante (“Steh’ auf, erheitre dich, Liebe”) (“Levanta-te e alegrate, querida”), Sarastro responde-lhe que não pode forçá-la a amar, mas também não pode dar-lhe a liberdade.

Quando Pamina implora que a liberte por causa de sua mãe, Sarastro fica zangado, e responde que ele não ousa mandá-la de volta para a mãe, uma mulher falsa e má. Monostatos aparece, trazendo Tamino. Tamino e Pamina correm um para o outro, mas Monostatos rude-

mente os separa. Curvando-se perante Sarastro, Monostatos conta uma mentira, a de que Tamino e Papageno tinham tentado raptar Pamina do palácio. Mas ele, corajoso como é, evitou o rapto, e indica, com falsa modéstia, que espera uma recompensa. Sarastro concorda secamente. A recompensa, diz ele, vão ser setenta e sete chicotadas. Monostatos é levado, protestando veementemente. O coro aclama a justiça da decisão do grande Sarastro.

Sarastro manda que Tamino e Pamina sejam cobertos com véus, levados para o Templo das Provas, e preparados para as cerimônias sagradas. Papageno, também coberto com um véu, é levado junto com Tamino, enquanto Sarastro leva Pamina para a porta do templo. Um coro poderoso canta em louvor da virtude e da justiça, e termina assim o ato.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

Numa floresta de palmeiras está um grande obelisco. Com os compassos graves da “Marcha dos Sacerdotes”, Sarastro e os sacerdotes entram e se acomodam em semicírculo. Num diálogo, Sarastro anuncia que o Príncipe Tamino espera no portão norte do Templo. Ele procura rasgar o véu da escuridão que o cerca e encontrar a luz. Um acorde solene, que já ouvimos na abertura, soa na orquestra. Sarastro informa que os sacerdotes e os deuses destinaram Pamina e Tamino um para o outro, e por esta razão ele retirou Pamina de sua mãe, que tem a intenção de destruir o templo. Tamino vai agora colaborar também na rejeição de suas intenções danosas. Sarastro ordena que Tamino e Pamina sejam trazidos à sua presença, na entrada do templo.

Enquanto o Narrador sai, e os sacerdotes se reúnem ao redor de Sarastro, este canta a ária “O Isis und Osiris”, invocando as bênçãos dos deuses para os iniciados. Solenemente as palavras ecoam, e os sacerdotes o acompanham para fora do templo. Cai o pano.

(Segunda Cena)

À frente do templo, dois sacerdotes trazem Tamino e Papageno, retiram os véus, e se afastam. Tamino e seu companheiro debatem esta fase de iniciação. Os sacerdotes logo voltam, e fazem perguntas. Tamino diz que está preparado para a prova. Papageno diz que está sobretudo preocupado em obter comida e bebida, e talvez uma mulher carinhosa. Os sacerdotes informam que Sarastro vai lhe dar uma companheira. Ele pode cuidar

dela durante as provas, diz um dos sacerdotes, mas não pode falar com ela.

A Tamino os sacerdotes também dizem que pode ver Pamina, mas lhe impõem silêncio. Quando os dois se preparam para partir, cantam um breve dueto (“Bewahret euch vor Weibertücken”) (“Tenham cuidado com as manhas das mulheres”), alertando contra as falsidades das mulheres. Papageno se queixa da escuridão, mas Tamino aconselha-o que agüente. De repente, as Três Damas chegam, iluminando o caminho com tochas. Segue-se um quinteto (“Wie, Ihr an diesem Schrecksort!”) (“Como? Vocês aqui neste lugar de terror?”). As Três Damas tentam persuadir Tamino e Papageno a fugir com elas para junto da Rainha da Noite, descrevendo a sorte dura que os espera se ficarem no palácio de Sarastro. Tamino adverte Papageno para não escutar, declarando que o bravo moço não será influenciado pela conversa tola das Damas.

Dentro do templo, os sacerdotes, num coro ríspido, declaram que os sagrados princípios foram violados pela presença das mulheres. Condenam os infratores ao inferno, e as Três Damas desaparecem dentro do chão com gritos e lamentos. Papageno está transido de terror.

Voltam o Narrador e dois sacerdotes e, num diálogo, cumprimentam Tamino por resistir às tentações. Ele e Papageno são outra vez cobertos com véus e levados. Cai o pano.

(Terceira Cena)

O jardim do palácio de Sarastro. Pamina está dormindo. Monostatos entra sorratamente, olha para ela, e canta um lamento amoroso (“Alles fühlt der Liebe Freuden”) (“Todos sentem a satisfação do amor”). Todos neste mundo, menos ele, têm alguém a quem amam. Resolve que vai fazer a bela jovem se apaixonar por ele. Aproxima-se de Pa-

mina, mas ouve-se um trovão, e um relâmpago ilumina a cena, enquanto a Rainha da Noite aparece. Pamina acorda, e chama a mãe. Monostatos se afasta.

A Rainha pergunta a Pamina o que aconteceu a Tamino. Ele deve se tornar um dos eleitos do templo, diz Pamina. A Rainha fica furiosa porque sabe que nunca mais vai ter a filha de volta. Quando Pamina implora à mãe que a leve, esta exclama que já não tem nenhum poder, porque perdeu o “escudo do Sol das sete camadas”. O pai de Pamina, ao morrer, dera o escudo a Sarastro, que agora o usa. A Rainha dá a Pamina um punhal, mandando que ela mate Sarastro, e lhe traga de volta o escudo.

Enquanto Pamina recua, horrorizada, a Rainha canta uma brilhante ária “Der Hölle Rache Kocht in meinem Herzen” (“A vingança do inferno arde no meu coração”). Ordena à filha, imperiosamente, que liquide Sarastro, ameaçando deserdá-la se ela não obedecer. Por fim, a Rainha desaparece, deixando Pamina olhando com medo a arma que tem na mão. Monostatos entra, tira o punhal das mãos de Pamina, dizendo que a única salvação da mãe é ela concordar com o amor dele. Pamina recusa. Furioso, Monostatos ergue o punhal.

Neste instante, aparece Sarastro, e manda o mouro embora. Chorando, Pamina pede a Sarastro que não castigue sua mãe. Sarastro responde que se Tamino passar com êxito nas provas, tudo estará bem para Pamina e sua mãe. Canta, então, a conhecida ária “In diesem heil’gen Hallen” (“Neste espaço sagrado”). No templo sagrado, declara Sarastro, a mão do amor fraterno guia a outra que está em falta, e o inimigo encontra perdão. Enquanto Sarastro se retira, o pano cai.

(Quarta Cena)

Às vezes, a ópera é apresentada em três atos, em lugar de dois, e esta cena passa a ser

a segunda cena do terceiro ato. Noutras versões de três atos, a quinta cena é a cena de abertura do terceiro ato.

Uma grande sala. Tamino e Papageno são trazidos pelo Narrador e dois sacerdotes para se submeterem a mais uma prova, a prova do silêncio. Quando Papageno se queixa de que tem sede, uma velha lhe traz um copo com água. O tagarela Papageno não resiste à tentação de conversar com a velha. O resultado é um diálogo divertido, durante o qual Papageno tem a surpresa desagradável de saber que ela é a sua namorada. Finalmente, ele diz seu nome, e pergunta o dela, mas a velha desaparece quando um trovão impede que ela responda a Papageno.

Os três gênios vêm trazer uma mesa cheia de comida e bebida. Entregam a Tamino a flauta e a Papageno o carrilhão. Num terceto encantador (“Seid uns zum zweitenmal willkommen”) (“Sejam bem-vindos pela segunda vez”), lembram aos novinhos que a flauta e os sinos os protegem. Convidam os dois para que restaurem suas forças, e com um aviso para que mantenham silêncio, os gênios desaparecem.

Papageno imediatamente dedica toda a sua atenção à comida, enquanto Tamino toca flauta. Pamina entra e saúda o jovem com alegria. Tamino, triste, apenas sacode a cabeça, e com um gesto pede que ela o deixe. Pamina fica desesperada com a sua aparente indiferença, e canta uma ária tocante (“Ach, ich fühl’s, es ist verschwunden”) (“Oh! Eu sei que desapareceu”). Enquanto Tamino continua mudo, Pamina se retira, inconsolável.

Três toques de trompeta chamam Tamino e Papageno para a cripta por baixo do templo para mais provas. O caçador de passarinhos, sem vontade de abandonar a mesa com comida, é arrastado por Tamino. Cai o pano.

(Quinta Cena)

O santuário da ordem sagrada na cripta por baixo do templo, onde Sarastro e os sacerdotes entram e cantam um coro impressionante “O Isis und Osiris”. Invocam os deuses e se rejubilam com a chegada do momento máximo das provas de Tamino. Depois do coro, Tamino e Pamina, cobertos com véus, entram. Sarastro ordena-lhes que se despeçam, porque Tamino ainda tem de cumprir mais duas provas muito duras.

Segue-se um terceto dramático (“Soll ich dich, Theurer, nicht mehr sehn?”) (“Não te verei mais, querido?”). Pamina exprime os seus receios, mas Sarastro lhe assegura que ela voltará a encontrar o seu amado. Tamino declara resolutamente que vai se sujeitar à vontade dos deuses. Sarastro e os sacerdotes partem, e Tamino e Pamina são levados em direções opostas.

Depois que todos saem, Papageno aparece chamando Tamino com uma voz assustada (às vezes esta cena é apresentada separadamente).

Completamente confuso, o caçador de passarinhos é confrontado com o Narrador, que lhe diz, com severidade, que jamais ele vai conhecer a felicidade daqueles que são eleitos. Papageno replica que o seu único desejo naquele momento é um copo de vinho. Imediatamente, aparece um copo de vinho.

Papageno bebe e, com o acompanhamento dos sinos, canta uma canção admirável (“Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich”) (“Uma namorada ou uma mulher deseja Papageno”). Se tivesse uma namorada, ou uma mulher, diz, ele a serviria como um dedicado escravo.

Assim que ele termina a canção, entra a velha com quem ele falara anteriormente. Com grande surpresa para Papageno, ela se transforma numa bela jovem, uma espécie de mulher-pássaro que com-

bina com Papageno. “Uma Papagena!”, grita ele. E quando vai abraçá-la, o Narrador volta e barra-lhe o caminho, dizendo que ele ainda não mereceu a jovem.

O sacerdote leva Papagena, enquanto Papageno vai atrás deles, protestando em voz alta. Cai o pano.

(Sexta Cena)

Um jardim com palmeiras perto do templo. Os três gênios entram e cantam um hino ao Sol (“Bald prangt, den Morgen zu verkünden”) (“Em breve reluz, anunciando a manhã”). Enquanto eles cantam, Pamina se aproxima. Está arrasada pela dor de estar separada de Tamino, e se prepara para dar fim à vida com o punhal que sua mãe lhe dera (e que, entretanto, fora retirado por Monostatos). Os três gênios intervêm a tempo. Asseguram à jovem que ela em breve verá seu amado, e se oferecem em levar Pamina para junto dele. Ela expressa sua gratidão, e todos cantam o melodioso quarteto (“Zwei Herzen, die von Liebe brennen”) (“Dois corações que ardem de amor”). Os gênios e Pamina desaparecem. Cai o pano.

(Sétima Cena)

Duas cavernas rochosas com grades e portões. Atrás de uma das grades brilha o fogo; a outra caverna está cheia de água. Entre as duas cavernas há uma grande entrada guardada por dois homens vestidos com uma armadura negra. Durante o breve e sombrio prelúdio, Tamino é trazido pelos sacerdotes. Os dois guardas, cantando em oitavas poderosas, proclamam que aquele que quer entrar deve estar purificado pelo fogo, água, ar e terra (“Der, welcher wandert diese Strasse”) (“Aquele que pisar esta estrada”).

Quando Tamino se prepara para entrar, escuta a voz de Pamina. Num breve terceto (“Ja! das ist Paminens

Stimme”) (“Sim, é a voz de Pamina”), Tamino se alegra com a perspectiva de rever Pamina, enquanto os dois guardas asseguram que primeiro ele tem de passar pelas provas. Quando Pamina aparece, corre para Tamino, e os dois se abraçam. De mãos dadas, os dois amados se preparam para as provas de água e fogo. Pamina pede a Tamino que toque a flauta mágica, que, ela lhe revela, foi feita para seu pai. Os dois guardas se unem aos dois jovens num quarteto que exalta os poderes mágicos da flauta (“Ihr wandelt durch des Todes Macht”) (“Ides atravessar o poder da morte”).

Com o acompanhamento de uma imponente marcha, Tamino e Pamina caminham são e salvos através do fogo e da água, com Tamino sempre tocando a flauta. Quando terminam a prova, os portões do templo se abrem, e os dois entram. De dentro vêm as vozes dos sacerdotes saudando o casal redimido (“Triumph, du edles Paar”) (“Triunfo, nobre casal”). Quando Sarastro e os sacerdotes os levam para dentro do templo, o pano cai.

(Oitava Cena)

Um jardim. Papageno aparece, tocando sua flauta de Pã, e, mostrando sua desolação, chama por Papagena. Ele canta uma triste canção “Weibchen! Täubchen, meine Schöne!” (“Mulherzinha, pombinha, minha linda!”) e se lamenta por ser o homem mais infeliz do mundo. Tira uma corda da cintura, amarrando-a na árvore mais próxima. Contando bem devagar “Um, dois, dois e meio...”, ele consegue atrasar o enforcamento o tempo suficiente para a chegada dos três gênios. Estes o dissuadem do ato.

Quando ele se lamenta de que nada pode consolar o seu coração ferido, os gênios sugerem que Papageno toque os sinos. Ele o faz com gosto, cantando

“Klinget, Glöckchen, klinget!” (“Toquem, sinos, toquem!”) Pede aos sinos que apliquem a sua mágica e tragam a sua namorada de volta. Entretanto, os três gênios, sem que Papageno o note, trazem Papagena, e depois dizem ao caçador de passarinhos que olhe para trás. Num transporte de alegria, ele saúda a sua companheira, seguindo-se um delicioso dueto. As duas figuras, que mais parecem pássaros, cantam a sua futura felicidade como marido e mulher. Primeiro vai aparecer um pequeno Papageno, depois uma pequena Papagena, depois outro Papageno, e por aí afora *ad infinitum*. O dueto termina com o par repetindo, encantados, o nome um do outro.

(Nona Cena)

Um lugar escuro e sinistro não longe do Templo. A Rainha da Noite, as Três Damas e Monostatos se aproximam, de-

terminados a tentarem um último assalto ao templo, e levarem Pamina com eles. Mas quando estão prontos a executar seus planos, há um relâmpago, e a seguir um tremendo trovão. As cinco personagens, que representam as forças do mal na Terra, desaparecem. Numa frase musical descendente as suas vozes exclamam um último grito de desespero: “Estamos sendo engolidos pela noite eterna”.

Um breve interlúdio musical acompanha a mudança da cena, que agora é banhada por uma luz brilhante, mostrando Sarastro, Tamino, Pamina e um grupo de sacerdotes. Sarastro, o único possuidor do “escudo do Sol de sete camadas” anuncia, num curto recitativo, que a luz conquistou a escuridão. Todos, então, se unem num coro cheio de emoção (“Heil sei euch Geweihten!”) (“Saudamo-vos, eleitos!”). O coro se eleva a um auge glorioso enquanto cai o pano.



La Forza del Destino

de Giuseppe Verdi
(1813-1901)

Libreto de Francesco Maria Piave

Baseado na peça do Duque de Rivas "Dom Álvaro
ou A Força do Destino"

Personagens

O Marquês de Calatrava	baixo
Leonora, sua filha	soprano
Curra, aia	mezzo-soprano
Dom Álvaro, jovem nobre de origem inca	tenor
O Alcaide de Hornachuelos	baixo
Dom Carlos de Vargas, irmão de Leonora	barítono
Mestre Trabucco, arrieiro	tenor
Preziosilla, cigana	mezzo-soprano
Irmão Melitone, frade	baixo
Padre Guardião, Superior do convento	baixo
Um cirurgião militar	barítono

Soldados, camponeses, mendigos, peregrinos, monges,
dançarinos, um estalajadeiro e sua mulher

Lugar: Espanha e Itália

Época: século XVIII

Primeira apresentação: São Petersburgo, 10 de novembro de 1862

Idioma original: italiano

Esta ópera, juntamente com "Baile de Máscaras", marca o ponto alto do que é chamado o "segundo período" da carreira de Verdi. Neste período, sua música apre-

sentia um grande significado dramático, de par com padrões harmônicos mais ricos e mais versáteis.

Há uma longa e dramática introdu-

ção intitulada “Sinfonia”. Começa com uma série de poderosos sons dos trompetes, simbolizando o Destino. Segue-se, então, um tema inquieto e freqüente, que é asso-

ciado a Leonora. Outros temas dominantes são os da oração de Leonora no segundo ato, e a súplica de Dom Álvaro a Dom Carlos antes do duelo fatal no quarto ato.

Primeiro Ato

Uma sala atapetada no palácio do Marquês de Calatrava em Sevilha. Ao fundo há duas janelas, uma das quais está aberta, e pela qual se vê o céu com a lua cheia. Entre as janelas há um armário. Portas à direita e à esquerda levando a vários quartos. Uma delas, quase ao fundo, abre-se para um terraço. O Marquês trouxe sua filha Leonora para a privacidade de seu palácio em Sevilha a fim de evitar que ela veja Dom Álvaro, por quem está apaixonada. Seu pai se opõe decididamente ao romance porque Dom Álvaro é um estranho com sangue inca nas veias. O Marquês, um espanhol orgulhoso e altivo, recusa considerá-lo como um pretendente. Leonora, contudo, está resolvida a fugir com Dom Álvaro naquela mesma noite.

O Marquês se despede de Leonora. Curra, sua camareira, surge ao fundo. Notando que Leonora parece agitada e infeliz, o Marquês tenta acalmá-la. Diz-lhe que ali estará a salvo das atenções e das importunações de seu admirador, pedindo-lhe que o deixe tomar a seus cuidados o futuro dela. Abraçando-a afetuosamente, o Marquês se retira para seus aposentos. Leonora, chorando baixinho, senta-se, enquanto Curra começa a tirar roupas do armário, colocando-as numa valise. Soluçando, Leonora diz que a afeição de seu pai quase a levou a desistir de deixá-lo e a confessar seu plano de fuga. Curra lembra-lhe que a menção do nome de Dom Álvaro a seu pai poderá significar a perdição de seu amado.

Num comovente solilóquio, Leonora lamenta o terrível destino que a força a desobedecer a seu pai por causa de um

amor atormentado (“Me pellegrina ed orfana”). Curra adverte-a que não há tempo a perder. Em seguida, ouve-se o barulho de cavalos galopando, e um momento depois, Álvaro, de botas e esporas, entra na sala, correndo para os braços de Leonora.

Um longo e dramático dueto começa com uma saudação apaixonada de Álvaro (“Ah, per sempre, o mio bell’angelo”). Diz que seu amor por Leonora levou-o a desafiar a morte milhares de vezes para estar ao lado dela. Acrescenta que os cavalos estão prontos, e um padre os espera no altar. Logo estarão casados, e então começará para ambos uma gloriosa vida juntos. Mas, Leonora, perdendo toda a coragem, exclama que tem de ver seu pai mais uma vez, e pede a Dom Álvaro que espere até o dia seguinte. Angustiado e incrédulo, Dom Álvaro afirma que está claro que ela não o ama, e que agora seu casamento não tem mais razão de ser. Leonora confessa, então, que é sua para sempre e que o seguirá até o fim do mundo. O dueto cresce até um fervente clímax com os enamorados cantando que nada os separará.

Quando estão se preparando para sair, irrompe na sala o Marquês, de espada na mão, seguido por seus criados. Dom Álvaro saca a pistola, enquanto Leonora corre para o pai, caindo de joelhos diante dele. Este, asperamente, a repele. Dom Álvaro, declarando que é o único culpado, guarda novamente a pistola, aponta para o peito, dizendo que o Marquês pode feri-lo. O Marquês, lançando um insulto sobre a sua origem, ordena aos criados que o agarrem. Nesse

interim, Dom Álvaro saca outra vez da pistola, advertindo-os que não se aproximem, mas o Marquês diz que ele mesmo o ferirá. Quando o Marquês grita que ele será enforcado por ter manchado a honra de sua filha, Dom Álvaro confessa que a honra de Leonora é imaculada. Acrescenta que esta afirmativa ele a faz com o penhor de sua própria vida, e enfrentará seus acusadores, desarmado.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

A cozinha de uma estalagem na vila de Hornachuelos. A um lado, uma porta que dá para a rua. Ao fundo, o fogão. Uma escada leva a um balcão. O estalajadeiro e sua mulher estão preparando o jantar. O Alcaide (prefeito da cidade) está sentado junto ao fogão, e numa mesa próxima está um estudante sozinho. O estudante é, na verdade, Dom Carlos de Vargas, filho do falecido Marquês de Calatrava. Veio a Hornachuelos por ter recebido informações de que Leonora e Dom Álvaro foram vistos nas vizinhanças, procedentes de Sevilha. Dom Carlos jurou matá-los para vingar a morte do pai e o presumido rapto de sua irmã.

Ao fundo do cômodo, vários homens e mulheres dançam a “Seguidilha”. Um grupo de camponeses e arrieiros também são vistos ali, olhando em volta. Logo depois, explodem num breve mas vivo coro, saudando os arrieiros (“Hola! Ben giungi, o mulattieri”). O Alcaide interrompe o canto e a dança para anunciar que o jantar está servido. Os homens e as mulheres se reúnem à volta das mesas, e um professor abençoa a refeição.

Dom Carlos, permanecendo afastado dos outros, continua distante, falando para si mesmo sobre a finalidade de sua busca. Nesse momento, Leonora, em roupas masculinas, chega ao balcão, e

Dito isto, atira ao chão sua pistola. A arma dispara ao tocar no solo, e fere mortalmente o Marquês.

Quando ele cai, Leonora corre para o pai, mas este, moribundo, lança-lhe uma maldição. Leonora e Dom Álvaro gritam de horror e desespero. Enquanto os criados carregam o Marquês para seu quarto, Dom Álvaro leva a desesperada Leonora para o terraço. Cai o pano.

seu olhar se cruza com o de Dom Carlos. Reconhecendo-o imediatamente, volta rapidamente para seu quarto. Percebendo que um dos arrieiros, Trabucco, juntou-se aos outros à mesa, Dom Carlos vai até ele e pergunta-lhe por que não está comendo. Trabucco responde que é sexta-feira e ele está fazendo jejum. Dom Carlos começa, então, a interrogar Trabucco sobre o jovem que ele conduziu até a estalagem, mas é interrompido pela entrada de Preziosilla, uma cigana ledora da sorte, que vem para dançar. As pessoas saúdam-na com efusão, e os homens convidam-na a sentar-se com eles, pedindo-lhe para ler suas sortes. Dom Carlos se junta ao grupo.

Preziosilla pede aos homens que se alistem no Exército da Itália e lutem contra os alemães. Lançando um desafio ao inimigo, os homens, com entusiasmo, prometem fazê-lo. A cigana irrompe num refrão marcial descrevendo as glórias da batalha (“Al suono del tamburo”). Um vibrante conjunto é construído como resposta do coro. Atendendo a um e a outro, Preziosilla lê suas mãos. Num solo interlúdio, prevê que um será cabo, outro capitão, outro general. Mas quando se dirige a Dom Carlos há um súbito silêncio. Olhando fixamente para sua mão, a ledora da sorte diz que viu um destino ruim. Acrescenta baixinho que isto é mais do

que profecia, pois sua mão revela que ele não é um estudante. Desfazendo o que havia dito com uma frase de zombaria, volta a cantar o alegre refrão marcial, ao qual todos se unem.

Subitamente, as pessoas fazem silêncio quando se ouve lá fora um grupo de peregrinos, que logo depois passam pela porta da estalagem. O Alcaide explica que estão fazendo uma peregrinação por um jubileu, pedindo a todos que se ajoelhem e rezem. Suas vozes se unem com as dos peregrinos em uma expressiva oração ("Padre Eterno, Signor"). Leonora, que chegou ao balcão ao ouvir a oração, reza para que possa ser salva da vingança do irmão.

Depois que os peregrinos passam, Leonora volta para seu quarto, enquanto os fregueses retornam às suas mesas. Mais uma vez, Dom Carlos começa a interrogar Trabucco acerca do jovem viajante, notando, por brincadeira, que ele parece ser um jovem tímido e imberbe. Trabucco, por razões de ordem íntima, evita as perguntas de Dom Carlos, indicando que ele não está interessado nos assuntos pessoais das pessoas. Aborrecido com as persistentes perguntas de Dom Carlos, Trabucco afinal declara que vai para o estábulo dormir com as mulas. Observa que elas não são talentosas nem o aborrecem com perguntas, e que, não há dúvida, vão deixá-lo em paz. As pessoas riem.

Quando ele sai, Dom Carlos sugere que, como o jovem viajante não tem barba, poderiam se divertir pintando bigodes nele. Seus ouvintes ficam entusiasmados com a idéia, mas o Alcaide se opõe à proposta, dizendo que é seu dever proteger os viajantes. Voltando-se para Dom Carlos, diz que seria muito mais interessante que ele próprio contasse sua história — quem é e para onde está indo. Dom Carlos responde em um refrão gracioso e rítmico ("Son Pereda, son ricco d'onore").

Inicia dizendo que seu nome é Pereda, e é um honrado estudante em Salamanca, onde, muito em breve, receberá seu grau de doutor. Conta que em Salamanca fez amizade com um outro estudante, um Dom Vargas, que o convidou à sua casa em Sevilha. Quando os dois chegaram lá souberam que um estranho tinha raptado a irmã de Vargas e matado seu pai. Os dois estudantes foram de cidade em cidade atrás do assassino, mas não encontraram o rastro dele nem da jovem. Então, tiveram uma informação de que a moça morrera com seu pai e que o assassino escapara para a América. Dom Vargas velejou em sua perseguição. E, então, conta Dom Carlos, concluindo a narrativa, separou-se de seu amigo, tornando-se estudante outra vez.

Seus ouvintes, ingenuamente entusiasmados com esta eletrizante narrativa, repetem suas frases finais em coro. Preziosilla, aparentemente suspeitando que há algo a mais na história de Dom Carlos, pergunta-lhe sobre sua "amizade" com Dom Vargas. Com um riso zombeteiro, ela repete a frase sarcástica que cantou quando leu sua mão.

O Alcaide se levanta, dizendo que já é hora de dormir. As pessoas começam a sair. Alguns, porém, ainda dançam um pouco mais. Dom Carlos, dirigindo-se para seu quarto, repete a frase de sua narrativa, cantando que é o estudante Pereda. Preziosilla, enquanto o observa, responde com uma frase irreverente. Com todos cantando "boa noite" em coro, cai o pano.

(Segunda Cena)

Nas montanhas perto de Hornachuelos. A um lado, a entrada da Igreja de Nossa Senhora dos Anjos, cuja porta está fechada. Uma luz brilha através da janela sobre a porta. Do outro lado, a entrada do convento. Perto da porta,

uma rústica cruz de pedra. É noite de luar.

Leonora, ainda em roupas masculinas, entra cansada e abatida. Exclama aliviada que atingiu a meta de sua jornada, o convento, onde espera encontrar refúgio. Rememora a história que seu irmão contou às pessoas na estalagem, e depois se lembra que ele lhes disse que Dom Álvaro escapou para a América. Agora, exclama, seu amado a deixou só com sua desgraça. Caindo de joelhos, canta uma oração profundamente comovente, na qual implora perdão, e pede paz para sua alma ("Madre, pietosa Vergine"). Sua voz soa acima do canto dos frades dentro da igreja. Erguendo-se, Leonora, hesitante, aproxima-se da porta do convento, enquanto continua a rezar pedindo coragem e força.

Quando Leonora toca o sino, abre-se a parte de cima da porta, e a face rotunda do Irmão Melitone surge ali, segurando uma lanterna e perguntando quem bate. Quando Leonora pergunta pelo Superior, Melitone retruca que o convento só abre às cinco horas. Dizendo que ela veio a mando do Padre Cleto, da vila, pede a Melitone que tenha piedade dela. O frade resmunga que é muito cedo para se ter piedade, mas, afinal, concorda em anunciá-la. A porta é aberta, surgindo o Padre Guardião, seguido por Melitone. O Padre Guardião despede o frade, que se retira resmungando.

O Superior, gentilmente, pergunta a Leonora por que ela veio até ali. Ela lhe diz que é uma mulher, pedindo-lhe que a salve, pois foi amaldiçoada e teme a danação eterna. Quando o Superior alega que aquela é uma tarefa muito grande para um pobre frade, Leonora pergunta se ele recebeu uma carta do Padre Cleto a respeito dela. Muito surpreso, o Irmão Guardião exclama que ela deve ser Leonora de Vargas. Solenemente, exorta-a a ajoelhar-se diante da cruz.

Beijando a cruz com devoção, Leo-

nora diz que já a sombra da maldição do pai parece ter abandonado sua alma ("Più tranquilla l'alma"). Seu refrão leva a um dramático dueto. Diz ao Superior que deseja entrar para o convento e dedicar sua vida a Deus. O Superior avisa-a de que a vida do penitente é árdua, expressando dúvidas de que Leonora, na flor da juventude, possa suportar sua dureza. Mas Leonora exclama que, assim que chegou àquele lugar, não mais ouviu a voz de seu pai amaldiçoando-a. Em resposta a outras perguntas do Superior, ela conta como seu amado causou acidentalmente a morte do pai, e como seu irmão está determinado a matá-la por vingança.

Quando o Irmão Guardião sugere que ela talvez possa encontrar mais conforto num claustro, Leonora volta-se para a cruz e a abraça, dizendo que nunca abandonará seu conforto. O Superior, dizendo que a vontade de Deus deve prevalecer, afinal concorda. Diz que Leonora pode ir para uma caverna escondida nos rochedos, onde nenhum ser humano jamais a verá. Em seguida, chama Melitone, ordenando-lhe que reúna os frades. Na continuação do dueto, o Irmão Guardião diz a Leonora que ela irá para sua caverna penitencial ao amanhecer. Com Leonora expressando sua gratidão em frases soluçadas, as duas vozes se unem em um expressivo clímax. Leonora e o Superior entram no convento.

As portas da igreja se abrem, revelando o altar intensamente iluminado, e duas alas de frades carregando velas. Ouve-se o toque majestoso de um órgão quando o Irmão Guardião conduz Leonora, agora na batina de um monge, para fora da igreja, seguidos por Melitone e outros frades. Agrupam-se à volta do Superior, e Leonora se ajoelha para receber sua bênção, marcando o início do grande conjunto que conclui o ato ("Il santo nome di Dio"). O Irmão Guardião proclama que um penitente chegou ao convento para expiar seus pecados, e que viverá

numa gruta secreta. Será seu refúgio para sempre. Aquele que invadir a gruta, violando a solidão sagrada daquele penitente, será amaldiçoado para sempre. Os frades repetem a maldição, "Maledizione, maledizione!"

Mandando Leonora erguer-se, o irmão Guardião diz-lhe que siga seu cami-

nho em paz. Ele e os frades colocam-na sob a proteção da Virgem Santa ("La Vergine degli angeli"). Leonora beija a mão do Superior, e depois lentamente se encaminha para a gruta. Quando o irmão Guardião estende as mãos numa bênção, o coro repete-a, e a cortina se fecha.

Terceiro Ato

(Primeira Cena)

Um campo de batalha perto de Velletri, Itália. É noite. Dom Álvaro, em uniforme de granadeiro espanhol, caminha quase extenuado. É acometido por terríveis pensamentos. Fora da cena, soldados, aparentemente jogando cartas em torno de uma fogueira, são ouvidos em um breve coro, fazendo suas marcações ("Attenti al gioco").

Após um sombrio interlúdio orquestral, Dom Álvaro fala acremente sobre sua vida infernal. Pensa em Sevilha e Leonora, que crê estar morta. Gritando contra o cruel destino que o persegue desde o nascimento, revela algo de seu passado. Seu pai lutou para libertar seu país da dominação estrangeira, e desposou a última Princesa inca em um esforço para estabelecer um trono real e uma linha de descendência real. Mas foi derrubado, e ele e a mulher postos na prisão. Ali nasceu Dom Álvaro, e seus pais depois morreram no cadafalso. Transtornado por essas trágicas memórias, Dom Álvaro canta a pungente ária, "O tu che in seno agli angeli". Reza por Leonora, implorando-lhe que olhe para ele, lá do alto do céu, e tenha piedade de sua desgraça.

Na conclusão desta ária, ouvem-se sons de luta na direção do acampamento, e um momento depois vários oficiais são vistos correndo ao fundo. Álvaro se precipita, voltando logo depois com Dom Carlos. Este último explica que ocorreu

uma briga durante o jogo de cartas, e agradece a Dom Álvaro por ter salvo sua vida. Dizendo que acaba de chegar do quartel-general, apresenta-se como Dom Felice de Bornos, lugar-tenente do comandante. Dom Álvaro se identifica como Dom Federico Herreros, capitão dos granadeiros. Apertando as mãos, juram ser amigos na vida e na morte ("Amici in vita e in morte"). Um clarim soa à distância dando o sinal para a batalha. Dom Álvaro e Dom Carlos se precipitam, enquanto se ouvem as vozes dos soldados convocando às armas.

(Segunda Cena)

Uma sala no quartel-general do exército espanhol na Itália. O barulho da batalha é ouvido lá fora. Um cirurgião e diversos ordenanças correm para as janelas a fim de ver a luta. Olhando através de uma luneta, o cirurgião grita que Herreros está chefiando a carga, e foi ferido. Acrescenta que o lugar-tenente está reagrupando os homens, levando-lhes ajuda. Exclama que mais uma vez estão atacando, e que agora os alemães estão em fuga. Os espectadores saúdam jubilantes a vitória, e então o cirurgião anuncia que o ferido Herreros está sendo trazido para o quartel-general.

Dom Álvaro, inconsciente, é transportado em uma maca. A seu lado está Dom Carlos, com seu uniforme rasgado e empoeirado. O cirurgião, examinando

Dom Álvaro, informa que uma bala se alojou em seu peito. Dom Álvaro volta a si e murmura fracamente que a morte está perto. Dom Carlos, assegurando-lhe que o cirurgião salvará sua vida, diz-lhe que ele será recompensado com a Ordem de Calatrava. Ao ouvir este nome, Dom Álvaro lança uma exclamação de surpresa. Em grande excitação, diz a Dom Carlos que precisa lhe falar em particular. A um sinal de Dom Carlos, o cirurgião e os ordenanças saem.

Tentando erguer-se com muito esforço, Dom Álvaro começa o famoso dueto, "Solenne in quest'ora". Em tons sombrios, pede a Dom Carlos que, quando soar a sua hora fatal, ele lhe fará um último favor. Quando o outro jura que o fará, Dom Álvaro lhe dá uma chave de sua valise, pedindo que apanhe lá um maço de papéis, e os queime sem ler o conteúdo. Profundamente comovido, Dom Carlos promete fazer o que ele pede. Aliviado e grato, Dom Álvaro diz que agora poderá morrer em paz. O dueto cresce até um poderoso ápice quando Dom Carlos, abraçando Dom Álvaro, tenta lhe dar coragem e conforto. Após pungentes despedidas, Dom Álvaro é levado para outro cômodo, onde o cirurgião vai operá-lo na tentativa de salvá-lo a vida.

Ficando sozinho, Dom Carlos recorda-se da surpresa de Dom Álvaro ao ouvir o nome de Calatrava. Subitamente, é tomado pelo pensamento de que talvez Álvaro seja mesmo aquele homem. Rapidamente, abre a valise, e pega o maço de papéis. Por um momento, luta contra o impulso de examiná-los, lembrando sua promessa ao homem que salvou-lhe a vida. Atirando longe o maço, lança-se a um monólogo intensamente dramático, no qual expressa horror pelo impulso demoníaco que o levou a apanhar o maço e desonrar seu juramento ("Urna fatale del mio destino").

Muito excitado, mais uma vez vas-

culha a valise em um esforço para encontrar algo mais. Dá com uma pequena caixa e, após um momento de hesitação, abre-a. Diante dele está o retrato de Leonora. Exclama que esta é a prova final da identidade de Dom Álvaro, no momento em que o cirurgião abre a porta, e lhe diz que Dom Álvaro viverá. Dom Carlos inicia uma grande ária, na qual selvagememente exulta que seu arquiinimigo sobreviverá para ser vítima da vingança há tanto tempo adiada ("Egli è salvo! Gioia immensa"). Não apenas Dom Álvaro, mas também Leonora, em qualquer lugar que esteja escondida, morrerão nas suas mãos. Após o grande clímax, Dom Carlos sai. Cai o pano.

(Terceira Cena)

Acampamento de Velletri. Entre as barracas há uma de venda de roupas e botas, e outra de venda de bebidas. Amanhece. Entra uma patrulha para vigiar o acampamento. Num possante coro, os homens descrevem seus deveres de guarda ("Compagni, sistiamo"). Suas vozes morrem à distância enquanto prosseguem na sua ronda.

Ao romper da aurora, surge Dom Álvaro. Ainda se recuperando de seu ferimento, lamenta o terrível destino que parece estar sempre acompanhando-o. Enquanto ele reflete, surge Dom Carlos, e Dom Álvaro o saúda calorosamente. Dom Carlos pergunta se sua ferida já sarou, e quando Dom Álvaro assegura-lhe que já está completamente curado, aquele lhe pergunta se ele está forte o bastante para sustentar um duelo. Quando Dom Álvaro fica espantado, Dom Carlos revela que sabe seu nome verdadeiro. Segue-se um tempestuoso dueto, no qual Dom Álvaro, furiosamente, acusa Dom Carlos de ter quebrado seu juramento ("Sleale! Il segreto fu dunque violato").

Dom Carlos retruca que não abriu o pacote, mas que o retrato de Leonora revelou o segredo. Agora, acrescenta, lu-

tarão em algum lugar ali perto. Álvaro recusa lutar, dizendo que não romperá o juramento de amizade que ambos fizeram. Protesta que os espíritos do pai de Dom Carlos e de Leonora são testemunhas de que ele não matou o Marquês a sangue-frio. Dom Carlos diz que ele está mentindo, dizendo que soube que Leonora não morreu. Fugiu para a casa de parentes, para uma região retirada do país.

Dom Álvaro quase esquece a disputa na sua felicidade ao saber que Leonora está viva. Enquanto Dom Carlos ameaça de que pretende também matá-la, Dom Álvaro diz que se casará com sua amada, e lhe dará seu próprio nome real. Mas quando Dom Carlos persiste nas suas ameaças e insultos, Dom Álvaro, perdendo todo o controle, volta-se para ele, dizendo que ele será o primeiro a morrer. Após o selvagem clímax do dueto, os dois homens começam a duelar furiosamente. Membros da patrulha acorrem, separam os combatentes, levando Dom Carlos embora. Dom Álvaro, gritando que todas as suas boas intenções são tratadas com violência, atira longe a espada. Numa frase desesperada, declara que resolveu buscar o esquecimento num claustro ("Al chiostro, all'eremo"). Desesperado, sai.

O Sol está a pino e o acampamento regurgita de atividade. A cena que se segue é um engenhoso panorama musical da vida no acampamento. Os soldados saem de suas tendas e começam a limpar seus equipamentos. Surgem vendedores de refrescos e frutas para os soldados. Preziosilla é vista numa barraca, lendo a sorte. Há um rufar de tambores, e de-

pois segue-se um coro de ritmo marcial e marcante ("Lorchè pifferi e tamburi"). Numa passagem solo, Preziosilla convida todos a saberem de suas fortunas.

Aparece Trabucco com um caixote de quinquilharias, chamando os soldados para comprar ou vender ("A buon mercato"). Os soldados se agrupam à volta dele e, num animado coro, perguntam os preços. Alguns mendigos entram, e estendem as mãos pedindo comida. Alguns dos jovens recrutas lamentam terem sido forçados a deixar suas mães e ir para a guerra ("Povere madri deserte"). Isto introduz um divertido conjunto. As vendedoras se aproximam dos recrutas, e tentam consolá-los, dizendo que elas, de bom grado, farão as vezes de mães e namoradas. Preziosilla, aborrecida com esta demonstração de fraqueza da parte dos recrutas, separa-os das moças, e recrimina-os por agirem como escolares. Mas logo volta o bom humor, e as vendedoras e os recrutas começam a dançar a tarantela. Cantam um coro alegre enquanto dançam ("Nella guerra è la follia").

Quando a alegria está no auge, entra Melitone e olha para aquilo com jeito de desaprovação. Finalmente, conseguindo fazer-se ouvir, começa a pregar a todos, denunciando-os por sua conduta pagã e pecaminosa ("Toh, toh! Poffare il mondo!"). Após ouvi-lo um pouco, os soldados insultam-no e ameaçam bater nele. Advertindo-os para a danação, Melitone sai correndo, com os soldados nos seus calcanhares. Preziosilla salva o frade, apanhando um tambor e fazendo-o rufar animadamente. Soldados, recrutas e vendedores se reúnem à volta dela, que os encabeça no poderoso coro "Rataplan".

tidão de mendigos aproxima-se pela estrada. Carregando pratos e canecas, pedem comida.

Há uma grande confusão quando surgem Melitone e outro frade carregando um caldeirão de sopa, que colocam no meio do pátio. Os mendigos, empurrando e disputando lugar, estendem seus pratos e canecas, cada um tentando conseguir uma maior porção que seu vizinho. Brandindo a concha, Melitone grita que fique quietos. O Irmão Guardião aparece, e lembra-lhe que deve ser paciente com aqueles pobres desafortunados, mas Melitone responde que eles são um bando de glutões reclamadores e mal-agraçados.

Quando os mendigos, sarcasticamente, se referem à sopa como feita de restos, Melitone perde completamente a paciência, ameaçando-os com a concha. Eles lembram que o Padre Rafael os tratava muito melhor. Melitone berra que o bom Padre Rafael, evidentemente, se cansou de distribuir caridade, e agora o paciente Irmão Melitone perdeu a paciência com tal turba. Desenrola-se a seguir um humorístico conjunto. Com monotonia, os mendigos repetem que o Irmão Rafael era um anjo ("Padre Rafael era um angelo"). Quanto mais alto eles o louvam, mais irritado fica Melitone, até que, finalmente, dá um pontapé no caldeirão de sopa, expulsando os mendigos do pátio.

Enxugando o suor, aproxima-se do Irmão Guardião, que calmamente o recrimina por ter se deixado dominar pela raiva porque os mendigos pareciam preferir o Irmão Rafael. Contudo, Melitone nota que Rafael tem agido estranhamente nos últimos dias, trabalhando selvagememente e falando sozinho. Melitone relata que no dia anterior ele fez uma referência jocosa à cor escura da pele de Rafael, e notou que ele estava agindo como um índio selvagem. Ao ouvir tais palavras, o Irmão

Rafael saiu correndo espantado de sua cela.

Melitone pergunta ao Irmão Guardião qual o motivo para a estranha conduta de Rafael. Acompanhado por motivos sombrios na orquestra, o Irmão Guardião diz que o fardo dos infortúnios do homem e o esforço do arrependimento e da abstinência perturbaram sua mente ("Del mondo i disinganni"). O refrão marca o início de um vibrante dueto, com Melitone repetindo as palavras do Guardião. Quando o dueto termina, toca a campainha com força. O Superior sai, e Melitone vai abrir a porta. Dom Carlos, envolto num grande casaco, entra e pergunta por um certo Irmão Rafael. Melitone responde que ali há dois; um é gordo, e o outro é escuro e magro. Pergunta qual deles deseja ver. O demônio, responde Dom Carlos. Melitone sai rapidamente para ir buscar o magro Irmão Rafael, murmurando que ele é indubitavelmente o demônio disfarçado.

Enquanto espera pelo Irmão Rafael que, é claro, é Dom Álvaro, Dom Carlos exulta que agora nada poderá se interpor entre ele e sua vingança. Surge Dom Álvaro, em hábito de frade, e fica espantado ao reconhecer o outro. Dom Carlos exclama que afinal encontrou o homem que procura há cinco longos anos. Segue-se um longo e dramático dueto ("Col sangue sol cancellasi").

Dom Carlos grita que o sangue de Dom Álvaro lavará a desonra que trouxe para o nome dos Vargas. Acrescenta que, como Álvaro é um frade e está desarmado, ele trouxe duas espadas. Dom Álvaro recusa a espada, enquanto Dom Carlos o chama de covarde. Controlando-se com grande esforço, Dom Álvaro ajoelha-se diante de seu adversário, implorando-lhe perdão. Confessa que Leonora nunca foi desonrada. Dom Carlos lança mais insultos, atingindo o máximo ao fazer uma injuriosa referência à raça de Dom Álvaro.

Quarto Ato

(Primeira Cena)

Pátio do Convento de Nossa Senhora dos Anjos, perto de Hornachuelos.

A um lado, uma porta que se abre para a estrada. No outro lado, a porta do claustro. O Irmão Guardião, lendo seu breviário, caminha pelo pátio. Uma mul-

Neste ponto, Dom Álvaro aceita a espada oferecida por Dom Carlos. Está quase cedendo quando lança longe a espada, dizendo que não pode se submeter a instintos baixos. Dizendo que Dom Álvaro é um fraco, Dom Carlos o esbofetia. Gritando furioso que agora Dom Carlos selou seu destino, Dom Álvaro pega a espada. O dueto atinge um furioso clímax com os dois chamando a morte. Correm para fora a fim de duelar num local atrás do convento.

(Segunda Cena)

Um lugar selvagem e rochoso nas montanhas não muito distante do convento. Ao fundo, uma gruta com uma porta. Próximo do ocaso. Leonora, a face pálida mostrando as marcas de anos de sofrimento e desgraça, sai da gruta. Parando na entrada, expressa seu desesperado apelo por paz e perdão na magnífica ária, "Pace, pace, mio Dio". Lembra de Dom Álvaro, e lamenta o cruel destino que os afastou. Quando se encaminha para o rochedo, onde o Irmão Guardião deixa para ela um pouco de comida, ouve vozes angustiadas. Corre para a gruta. Sua ária termina numa bonita frase onde ela amaldiçoa quem vem perturbar sua solidão.

De trás da gruta vem o som de tinir de espadas. De repente, ouve-se a voz de Dom Carlos, gritando que está morrendo e implorando a absolvição. Dom Álvaro se precipita, espada na mão, dizendo que mais uma vez derramou o sangue de um Vargas. Raivosamente, toca a sineta na porta da gruta.

Após ter dito que não poderia dar

a extrema-ungão, Leonora abre a porta. Ela e Dom Álvaro ficam parados, estupefatos, quando se reconhecem. Depois, Dom Álvaro recua, advertindo Leonora para que não se aproxime, pois suas mãos estão sujas de sangue. Apontando para o fundo, diz-lhe que aquele homem que está ali moribundo é seu irmão, que ele foi forçado a matar. Leonora corre para o fundo, enquanto Dom Álvaro lamenta o destino, que zombou dele outra vez, pois encontrou Leonora no mesmo momento em que suas mãos estão manchadas do sangue do irmão dela.

Leonora dá um grito de dor, e, um momento depois, ela surge amparada pelo Irmão Guardião. Diz que Dom Carlos, determinado a expiar o pecado dela, feriu-a com a espada quando ela se precipitou em seus braços. Dom Álvaro amaldiçoa seu destino. O Irmão Guardião o exorta a não se erguer contra os céus, mas pedir perdão ("Non imprecare, umiliati").

Isso introduz o brilhante trio que conclui a ópera. A moribunda Leonora implora a Álvaro que busque a salvação na oração. De início, ele se amaldiçoa, mas, afinal, pede aos céus que o perdoem. Leonora diz que irá, antes dele, para o céu, onde não há ódio e somente impera o amor. Quando Álvaro, desesperado, implora-lhe que não o deixe sozinho com sua culpa, Leonora murmura seu nome, e morre. Louco de desespero, Álvaro grita "Mortal!", enquanto o Irmão Guardião, juntando as mãos em uma prece, murmura que Leonora está com Deus, "Salita a Dio!". Cai o pano.



Baseado na peça de Victor Hugo "Ângelo, o Tirano de Pádua"

Personagens

Barnaba, espião da Inquisição *barítono*
La Gioconda, cantora popular *soprano*
A Cega, mãe de La Gioconda *contralto*
Zuano, gondoleiro *baixo*
Isepo, um escritor de cartas das ruas *tenor*
Enzo Grimaldo, nobre genovês *tenor*
Alvise Badoero, Chefe da Inquisição do Estado *baixo*
Laura, mulher de Alvise *mezzo-soprano*
Um monge *barítono*

Gente do povo, operários de estaleiro, marinheiros, monges, damas e cavalheiros, crianças, cavaleiros, dançarinos

Lugar: Veneza

Época: século XVII

Primeira apresentação: Teatro La Scala, Milão, 8 de abril de 1876

Idioma original: italiano

Ponchielli, professor de Puccini, foi um talentoso músico, considerado um dos fundadores da moderna ópera italiana. Profundamente influenciado por Wagner,

infundiu em suas obras um novo lirismo e uma técnica avançada que revitalizaram a cena operística italiana. Em seu próprio país, tornou-se tão famoso quanto Verdi,

mas *"La Gioconda"* foi a única de suas óperas a ter fama universal.

O prelúdio é dominado por um em-

polgante tema, que é o principal da dramática ária cantada pela Cega no primeiro ato.

Primeiro Ato (A Boca do Leão)

O grande pátio do Palácio Ducal em Veneza, um imponente edifício decorado para uma festa. É uma tarde primaveril. Ao fundo da cena, a escadaria dos gigantes e uma das entradas da Igreja de São Marcos. A um lado, a tenda de um escrívão público. Numa parede há uma boca de leão com esta inscrição: "Para denúncias secretas à Inquisição contra qualquer pessoa, com a impunidade, sigilo e benefícios do Estado".

A praça está tomada por uma multidão agitada de pessoas do povo, marinheiros, monges, mascarados, e soldados, todos querendo ver uma regata em um dos canais. Cantam um coro alegre, e depois saem quando uma fanfarra de clarins e tilintar de sinos anunciam o começo da corrida. Barnaba, carregando uma guitarra como um complemento de seu disfarce de folião, pára a um lado, e cinicamente olha para a multidão. Quando a praça fica vazia, tange a guitarra, e canta como uma frase dita ao acaso por alguém da multidão pode trazer um fugitivo da Inquisição para suas mãos. Conclui sua diabólica serenata, expressando o desejo de conquistar o maior prêmio de todos: Gioconda. Neste momento, ela se aproxima, conduzindo sua mãe cega, A Cega. Barnaba se esconde atrás de uma pilastra. Segue-se um trio, começando com as palavras de gratidão da Cega à sua filha por cuidar dela ("Figlia che reggi il tremulo piè"). Gioconda responde com o penhor de sua devoção, enquanto Barnaba, para si, expressa seu incontrolável desejo pela cantora.

Gioconda diz à sua mãe que espere

na igreja enquanto ela vai ver Enzo, um nobre de Gênova, que chegou secretamente a Veneza em seu navio em um esforço para ver Laura. Ela foi, outrora, sua amada, mas agora está casada com Alvise Badoera, da Inquisição. Durante sua estadia em Veneza, Enzo encontrou-se com Gioconda, que está apaixonada por ele. A Cega senta-se nos degraus da igreja, pegando um rosário. Quando Gioconda sai, Barnaba barra-lhe os passos, e tenta forçá-la a ouvir suas tentativas apaixonadas. Desvencilhando-se dele, ela foge com medo. Ao ouvir a voz da filha, a Cega se ergue, e tateia com medo, alarmada. Quando consegue voltar a sentar-se, Barnaba murmura que usará a mãe para capturar a filha.

O povo volta, cantando um vigoroso coro em louvor do vencedor da regata, que é carregado nos ombros de seus amigos. Seu rival derrotado, Zuane, também aparece. Barnaba, observando os marujos, assim como o povo, injuriando-o por ter perdido a regata, resolve usá-lo em seus planos. Quando uma parte da multidão se reúne na escadaria dos gigantes, e começa a jogar barulhentemente, o espião se aproxima de Zuane, dizendo-lhe que ele perdeu a regata porque ele e sua tripulação foram amaldiçoados por uma feiticeira. Dito isto, aponta para a Cega, que ainda está sentada nos degraus da igreja, rezando seu rosário. Enquanto ele está falando, Isepo e um grupo de marinheiros se aproximam, e ouvem. Ficam apavorados quando Barnaba lhes diz que a velha feiticeira pode ver a despeito de seus olhos cegos. Incitados por Barnaba,

cercam a velha Cega, e depois a agarram, cantando, em um dramático coro, que vão queimá-la na fogueira.

No clímax do coro, Enzo, disfarçado de marinheiro dálmata, precipita-se com Gioconda. Sacando a espada, furiosamente denuncia a multidão por atacar uma velha cega indefesa. O povo, entretanto, torna-se mais violento em seus pedidos de vingança. Enzo tenta defendê-las, mas quando a multidão se acerca mais, ele chama seus marinheiros para ajudá-lo.

A confusão cessa abruptamente quando as portas do palácio são abertas, e Alvise e Laura aparecem. O rosto de Laura está escondido por uma máscara preta. Alvise, violentamente, recrimina o povo por querer fazer justiça pelas suas próprias mãos. Quando eles gritam que a Cega é feiticeira, Alvise ordena que ela seja levada imediatamente a julgamento. Com um grito de "Pietà! Pietà!", Gioconda lança-se a seus pés, implorando-lhe que poupe sua mãe. Enquanto ela está implorando, Enzo e um grupo de marinheiros correm para resgatar a Cega. Erguendo-se rapidamente, Gioconda o detém. Ele, porém, cruzou com o olhar de Laura, e ficou olhando para ela com muito interesse. Logo, Barnaba se deu conta que Laura também olhou vivamente para Enzo através de sua máscara. Laura intercede em favor da Cega, e Alvise a liberta. A velha entrega a Laura seu rosário, e lhe agradece na expressiva ária, "Voce di donna", que contém o tema ouvido no prelúdio. A Cega pergunta o nome de sua benfeitora, dizendo que ela será lembrada em suas preces. Quando Laura diz seu nome, Enzo, ouvindo, solta uma exclamação de alegria. A uma ordem de Alvise, todos vão para a igreja. Barnaba, observando Enzo, deliberadamente toma a sua retaguarda e, quando Enzo pára na porta, fica a seu lado. Chama-o pelo nome, "Enzo Grimaldo, Principe di Santafior". Enzo tenta negar sua

identidade, mas Barnaba o interrompe, dizendo que sabe sua história: ele é natural de Gênova, e tem a cabeça a prêmio em Veneza... Anteriormente, foi enamorado de Laura, mas perdeu-a quando ela desposou Alvise... Agora ele se consola com a Gioconda... No mesmo momento em que quase tinha perdido a esperança de revê-la outra vez, ele a encontra, naquele mesmo dia, e a reconhece a despeito da máscara que ela usava. Esquecendo por um momento o que estava acontecendo, Enzo ardentemente canta o nome de Laura. Nesse ínterim, Barnaba lhe diz que conseguirá com que Laura possa visitá-lo a bordo de seu navio naquela mesma noite. Enzo expressa sua felicidade em uma fervente ária ("O grido di quest'anima").

Barnaba interrompe sua alegria revelando que é um espião da Inquisição, e pode causar sua perdição imediatamente. Contudo, ele o poupará, acrescenta Barnaba, porque ele servirá à sua vingança contra Gioconda, que aprenderá agora quão falso é seu amado. O colóquio termina num dramático dueto. Enzo canta sua paixão por Laura, enquanto Barnaba sarcasticamente deseja-lhe boa sorte na aventura. Enzo amaldiçoa o espião ao sair.

Chamando Isepo, Barnaba dita uma carta a Alvise, informando-o de que Laura planeja fugir com Enzo a bordo de seu navio. Gioconda e a Cega surgem nesse momento na porta da igreja. Ouvindo Barnaba, Gioconda grita angustiada, e se precipita para dentro da igreja.

Tomando a carta de Isepo, Barnaba a lê, e depois canta a grande ária, "O monumento!". Diz que ele, um espião da Inquisição, é mais poderoso do que o próprio Doge. Com um grito de feroz exaltação, coloca a carta na boca do leão, fazendo, desse modo, uma denúncia oficial.

Gente do povo e mascarados retor-

nam à praça, cantando e dançando. É apresentada uma dança chamada “Furlana”. Ao seu término, um coro na igreja é ouvido, aparecendo um monge para pedir ao povo que se ajoelhe para as vésperas. Enquanto todos ajoelhados cantam

Segundo Ato (O Rosário)

Uma parte do convés do navio de Enzo, o brigantim “Hecate”, ancorado nas margens de uma ilha deserta numa laguna perto de Veneza. Marinheiros no convés, dando ordens através de clarinadas, são respondidos por outros através de sinos, e o convés se enche do coro dos marinheiros conhecido como a “Marinaresca”.

Barnaba e Isepo, disfarçados como pescadores, vêm se aproximando em um pequeno bote. Em resposta à saudação vinda do navio, Barnaba canta uma balada de pescador (“Ah, pescator, affonda l’esca”). Há um interlúdio de recitativo, no qual ele informa a Isepo sobre o número de homens da tripulação do navio, e seu armamento, e lhe dá instruções sobre a disposição de homens visando o ataque que começará mais tarde. Despachando Isepo, Barnaba prossegue sua balada. É acompanhado pelos marinheiros em coro, sendo que uma significativa frase da balada se refere a uma sereia que logo será apanhada na rede do pescador.

No fim do coro, Barnaba se afasta. Surge Enzo no convés, dando ordens à sua tripulação. Enquanto se desobrigam de suas tarefas, cantam novamente a “Marinaresca”. Enzo manda-os fazer seus quartos, e depois, de pé sozinho no convés, e olhando para as estrelas, canta a famosa ária “Cielo e mar!”, na qual saúda a beleza do céu e do mar, expressando sua impaciência pela chegada de Laura.

um hino de vésperas (“Angeli Dei”), Gioconda e sua mãe saem da igreja, e abrem caminho entre a multidão. Gioconda lamenta amargamente a fraqueza de Enzo, enquanto a Cega tenta confortá-la. Cai o pano.

Aproxima-se um bote, e ouve-se a voz de Barnaba saudando Enzo. Um momento depois, Laura surge no convés, e corre para os braços de Enzo (em algumas produções, Enzo desce à terra, após sua ária, e lá se encontra com Laura). Suas apaixonadas palavras são interrompidas pelo sarcástico “boa sorte” de Barnaba, vindo da escuridão atrás do navio, onde o espião está escondido, e Laura lança uma exclamação de tristeza ao som terrível de sua voz. Enzo pede-lhe para esquecer seus temores numa terna frase que introduz o dueto de amor (“Deh, non tremar!”).

Enzo desce para fazer os preparativos. Com o coração cheio de felicidade, Laura se ajoelha diante de um pequeno oratório no convés, e canta uma oração pedindo a proteção da estrela dos marinheiros (“Stella del marinar!”). Enquanto está cantando, Gioconda, usando uma máscara, dirige-se para ela, vinda da proa do navio onde estava escondida. Quando Laura, aterrada, pergunta quem ela é, Gioconda exclama que seu nome é Vingança, sua rival no amor de Enzo. Num tempestuoso duelo (“Là attesi e il tempo colsi!”), as duas mulheres expressam seu desprezo e sua desconfiança uma pela outra.

Gioconda, de punhal na mão, avança para Laura. Nesse mesmo momento, ela vê um bote se aproximando. Exclama que agora um destino pior está reservado à sua rival, pois no bote está Alvise. Lau-

ra, dobrando-se nos joelhos de terror, pega o rosário que a Cega lhe dera, e começa a rezar. Ao ver o rosário, Gioconda controla seu ciúme, lembrando-se da gratidão que deve a Laura. Colocando sua máscara no rosto de Laura, ajuda-a a escapar, mandando-a para sua casa no seu próprio bote.

Barnaba, que trouxe Alvise, sobe a bordo, vê que Laura escapou, e lança uma maldição, furioso. Aponta na direção em que está indo o bote de Laura, chama Alvise, e depois saem para perseguí-lo. Olhando-o ir-se, Gioconda diz que, por causa de sua mãe, ela protegeu a mulher que lhe roubou seu amor. Espantado, aparece Enzo, chamando por

Terceiro Ato (Cà d’Oro)

(Primeira Cena)

Uma sala no palácio de Alvise, o “Cà d’Oro”. Em um dramático solilóquio, Alvise diz que, embora Laura tenha conseguido escapar quando surpreendida no seu encontro, tem de pagar com a vida por ter desonrado seu nome (“Sì, morir ella de’!”). Olhando para o salão ao lado, onde seus convidados estão cantando e dançando, ele contrasta seu preocupado divertimento com o destino cruel em que mergulhou sua esposa.

Entra Laura. Usa um magnífico vestido, e Alvise faz um cumprimento sardônico sobre sua beleza. Subitamente, perdendo o controle de si mesmo, irrompe em violentas acusações de infidelidade. Agarra Laura e a subjuga no chão, gritando que soou sua hora fatal. Desesperada, ela implora perdão.

Alvise abre uma cortina, afastando também tapeçarias, ordenando-lhe que olhe para seu novo leito nupcial. Ela recua horrorizada ao ver um caixão. Atrás

Laura. Gioconda lhe diz que ela foi embora. Avisando-o de que foi denunciado à Inquisição, Gioconda pede-lhe que fuja antes que seja tarde demais. Com raiva, Enzo recrimina-a por ter sugerido que Enzo fuja do perigo. Os marinheiros acorrem ao convés, e em um agitado coro informam que todas as saídas foram cortadas. Tomando uma tocha da mão de um marinheiro, Enzo atea fogo ao navio. Com as chamas crescendo, o veleiro lentamente afunda. Enzo, antes de se precipitar ao mar, dá adeus a Laura. Gioconda, que desceu a terra, lamenta que sempre ele pensa na sua rival. Numa brilhante frase, diz que morrerá com seu amor. Cai o pano.

da cena ouvem-se as vozes dos convidados em um coro de zombeteira alegria. Colocando um frasco de veneno nas mãos de Laura, Alvise ordena-lhe que beba antes que termine a serenata. Em seguida, ele se retira do quarto.

Gioconda entra, tira o veneno de Laura, e lhe dá um pequeno frasco, explicando que ele contém um sonífero, que produzirá a aparência de morte, mas não é fatal. Laura bebe o conteúdo do frasco, entrega-o de volta para Gioconda, e depois se encaminha para o cômodo, onde está colocado o caixão. Gioconda coloca o veneno no frasco de sonífero, deixando o frasco vazio na mesa, escondendo-se depois atrás de umas tapeçarias. Reaparece Alvise. Olha para o frasco, dirige-se por um momento para o outro cômodo a fim de olhar o corpo de Laura, aparentemente sem vida, e depois retorna. Em tons ásperos, murmura que a morte a chamou, e então sai devagar. Gioconda, saindo de seu esconderijo, exclama que

agora salvou sua rival, desta vez por causa de Enzo. Cai o pano.

(Segunda Cena)

O grande salão do palácio de Alvisse. Está repleto de um brilhante conjunto de cavalheiros e damas. Enquanto Alvisse dá as boas-vindas a seus amigos, entra Gioconda e se mistura à multidão. Os convidados, a maioria dos quais está mascarada, cantam um vibrante coro em honra do "Cà d'Oro" ("Alla Cà d'Oro"). Apresenta-se depois a conhecida "Dança das Horas". Entram grupos de dançarinos, cada grupo representando as horas do amanhecer, dia, tarde e noite.

Quando termina a dança, chega Barnaba, arrastando a Cega, exclamando que conseguiu encontrá-la em seu esconderijo. Gioconda corre para o lado da mãe. A Cega sussurra que veio para rezar por alguém que morreu, e nesse momento tocam os sinos a finados. Um convidado mascarado pergunta por quem os sinos estão dobrando. Barnaba responde que é por Laura.

Alvisse, aborrecido pela súbita interrupção da festa, pergunta por que os ou-

tros estão tristes se ele está alegre. Em seguida, Enzo tira a máscara, revelando sua identidade. Furiosamente, Alvisse ordena a Barnaba que tome as providências para que esse insolente fora-da-lei seja punido. Segue-se, então, um dramático e poderoso conjunto ("L'un vampiro fatal"). Os convidados dizem que a mão fria de um vampiro tocou-os, e tirou-lhes a alegria. Gioconda e a Cega expressam seu desespero, enquanto Barnaba e Alvisse decidem vingar-se. Em um interlúdio solo ("Già ti veggo immota"), Enzo lamenta a morte de Laura. Na continuação do coro, Gioconda se aproxima de Barnaba, oferecendo-se a ele se Enzo for salvo. Exultante, Barnaba concorda com a barganha.

De repente, há uma pausa. Alvisse grita que agora todos verão a mulher que o desonrou. Puxa a cortina de uma passagem, outra entrada para o quarto que contém o caixão, exclamando que foi ele próprio quem a matou ("Miratela! Son io che spenta l'ho!"). Enzo corre para ele, de punhal na mão, mas é detido pelos guardas. Há um tremendo grito de horror da multidão. Cai o pano.

Quarto Ato (O Canal Orfano)

O vestibulo de um palácio em ruínas em uma ilha perto de Veneza. Ao fundo, um grande pórtico, atrás do qual a laguna, e à distância pode ser vista a Praça de São Marcos, brilhantemente iluminada. A um canto do vestibulo, é visível uma cama atrás de um biombo. Numa mesa, uma lanterna, junto da qual um punhal e um frasco de veneno. Próximo, um canapé, sobre o qual estão vários adereços pertencentes a Gioconda. Ela está de pé, sozinha, perdida em seus pensamentos, esperando a chegada de dois can-

tores de rua, que retiraram secretamente Laura do mausoléu de Alvisse na cidade, e trouxeram-na para o palácio. Os dois homens entram, colocando a inconsciente Laura na cama. Quando estão saindo, Gioconda pede-lhes que procurem por sua mãe, acrescentando que ela não foi mais vista desde os terríveis acontecimentos de Cà d'Oro.

Pega o punhal e o frasco de veneno, exclamando "Suicídio!". Segue-se um longo monólogo. De início, está determinada a tirar sua própria vida, mas depois,

atormentada pelo ciúme, resolve matar Laura e atirar o corpo na laguna. Entretanto, a conversa de dois gondoleiros que vão passando fá-la recuar de medo ao saber das novas. Um pergunta ao outro se há notícias da cidade, onde a terrível Inquisição está levando a cabo uma nova caçada a vítimas. O outro responde atemorizado que mais cadáveres estão fluando no canal. Os pensamentos de Gioconda se voltam para Enzo, imaginando que ele poderá encontrar sua perdição nas mãos do terrível Alvisse. Abatida pela paixão e desespero, ela desaba, chorando amargamente.

Aparece, então, Enzo. Veio para agradecer-lhe por ter conseguido sua libertação da prisão, onde tinha sido jogado por ordem de Alvisse. Diz-lhe, contudo, que seu único desejo é ir ao túmulo de Laura. Nessa altura, Gioconda diz que ela tirou Laura de seu túmulo. Enzo se volta para ela, em terrível fúria, acusando-a de ser ciumenta até na morte. Aproximando-se dela com raiva, tenta apunhalá-la. Num delírio de paixão, Gioconda se rejubila porque morrerá pela mão de seu amado.

Nesse momento, Laura, voltando a si, surge de trás do biombo. Enzo corre para seus braços. Ambos se voltam para Gioconda com palavras de gratidão por ter salvo suas vidas. À distância vêm os acordes da serenata cantada no terceiro ato quando Alvisse ordenou a Laura que

bebesse o veneno. Gioconda diz aos amantes que homens com um bote logo chegarão para levá-los a um lugar seguro. Quando o bote aparece, e os dois se preparam para ir embora, Gioconda coloca seu manto nos ombros de Laura. Ao fazer isso, vê o rosário da Cega. Beija-o, e depois repete o refrão que sua mãe cantou quando deu o rosário para Laura. Há um trio de despedida ("Sulle tue mani l'anima"), após o qual Laura e Enzo sobem no bote e se afastam.

Gioconda volta à mesa e pega o frasco de veneno. Subitamente, lembrando-se de sua terrível barganha com Barnaba, ajoelha-se diante de um escrínio num canto do cômodo, e reza pela salvação. Entra Barnaba. Fervorosamente, antecipa a conquista de seu prêmio há tanto sonhado. Quando ele se dirige na direção da moça, Gioconda vai ao canapé, e começa a colocar suas jóias, dizendo que primeiro precisa se adornar para seu amante. Depois, de frente para Barnaba, ela exclama que, finalmente, seu corpo é dele. Ato contínuo, apunhala-se com o punhal que apanhara na mesa, e cai morta aos pés de Barnaba. Este se ajoelha junto dela, gritando com raiva que se aquilo é uma brincadeira, ele já teve a sua vingança, pois na noite passada estrangulou a mãe dela. Curvando-se sobre Gioconda, resmunga que ela não pode ouvir ("Non ode più!"). Sai enlameado. A cortina se fecha.



O Guarani

de Antonio Carlos Gomes
(1836-1896)

Libreto de Antonio Scalvini

Baseado no romance de mesmo nome de José de Alencar

Personagens

Dom Antonio di Mariz, velho fidalgo português baixo
Cecília (Ceci), sua filha soprano
Peri, cacique dos guaranis tenor
Dom Álvaro, aventureiro português tenor
Gonzales, aventureiro espanhol, hóspede de Dom Antonio ... barítono
Rui Bento, aventureiro espanhol, hóspede de Dom Antonio ... tenor
Alonso, aventureiro espanhol, hóspede de Dom Antonio baixo
O Cacique dos Aimorés baixo ou barítono
Pedro, homem de armas de Dom Antonio tenor

Aventureiros de diversas nacionalidades, homens e
mulheres da colônia portuguesa, selvagens Aimorés

Lugar: nas proximidades do Rio de Janeiro, no local onde se ergue hoje
a cidade de Teresópolis

Época: 1560

Primeira apresentação: Teatro La Scala, Milão, 19 de março de
1870

Idioma original: italiano

**Resumo de Edgard de Brito
Chaves Junior**

“O Guarani” não é apenas a mais conhecida e apreciada ópera brasileira, mas também a única ópera latino-americana que se mantém em cartaz nos teatros

européus. Constitui, no dizer de alguns, o segundo Hino Nacional, especialmente sua “Protofonia”.

Antonio Carlos Gomes, o maior operista das Américas, nasceu a 11 de julho de 1836, em Campinas, então Vila de São Carlos, no Estado de São Paulo.

Morreu a 16 de setembro de 1896 em Belém do Pará.

Em 1864, com uma bolsa de estudos oferecida pelo magnânimo Imperador Dom Pedro II, segue para Milão, Itália, onde vai estudar com o maestro Lauro Rossi.

Sua obra-prima, "O Guarani", foi a primeira produção na Itália. Com libreto de Antonio Scalvini, vem diretamente do famoso romance homônimo de José de Alencar.

A estréia de "Il Guarany" ocorreu a 19 de março de 1870 no Teatro Scala de Milão, e foi um triunfo. O compositor patricio recebeu a Ordem da Coroa do Rei Vítor Manuel, e a Casa Lucca comprou a partitura, no mesmo dia da estréia, por três mil liras.

A estréia nacional da ópera ocorreu no Teatro Lírico Provisório do Rio de Janeiro a 2 de dezembro de 1870, no dia do 45.º aniversário do nosso Imperador Dom Pedro II, que prestigiou o acontecimento, e concedeu, após o triunfo, a Ordem da Rosa a Carlos Gomes.

Na classificação do autor, "O Guarani" se intitula ópera-baile. O libreto de

Antonio Scalvini possui a seguinte advertência inicial: "Este drama foi baseado no estupendo romance de mesmo título do célebre escritor brasileiro José de Alencar. Os nomes guaranis e aimorés são os de duas das tantas tribos indígenas que ocupavam as várias partes do território brasileiro antes que os portugueses introduzissem ali a civilização européia. Segundo o autor do romance, Peri era o chefe dos guaranis. Esta tribo tinha índole mais dócil do que as outras, ao contrário dos Aimorés, que sempre foram os mais implacáveis inimigos dos brancos. Dom Antonio de Mariz, personagem histórico e não fictício, foi um dos primeiros que governaram o lugar em nome do Rei de Portugal, e que tombou vítima da barbárie dos selvagens".

Nas duas estréias, a ópera ainda não tinha sua famosa "Protofonia", só escrita em 1871, e que era substituída por um simples Prelúdio.

A belíssima página aproveita temas folclóricos, como "Eu fui no Tororó", repetido, depois, na ópera, de maneira e tratamento magistrais. Na "Protofonia" há a síntese dos principais motivos.

Primeiro Ato

Uma esplanada diante do castelo de Dom Antonio de Mariz. A primeira peça a ser ouvida é o Coro dos Caçadores, que entram, trazendo suas presas, enquanto ainda se ouvem ao longe sons de caça. Todos se felicitam pela excelente caçada.

Em seguida, entram Dom Álvaro, Gonzalez, Ruy Bento e Alonso. Dom Álvaro é o escolhido por Dom Antonio para marido de sua filha Cecília, a Ceci. Dom Álvaro suporta as irônicas indiretas de Gonzalez, despeitado e ciumento, que também está apaixonado por Ceci.

Aparece Dom Antonio de Mariz, seguido por alguns homens armados, e, depois de saudar a todos, conta-lhes o susto terrível por que passou Cecília, raptada pelos Aimorés quando estava se banhando no rio Paquequer, como represália pela morte de uma índia, baleada por engano numa caçada anterior. Todos lamentam o perigo que correu a filha de Dom Antonio, e ficam surpresos quando este lhes diz que a jovem foi salva por um índio guarani.

Dom Antonio se dirige ao fundo, e chama por alguém. Aparece Peri, ar-

mado com arco e flecha. Dom Antonio apresenta-o como o salvador de Ceci. Todos felicitam o índio por sua bela ação. Peri, então, se apresenta, dizendo ser de nobre estirpe ("Pery m'appella").

Ouve-se a voz de Ceci, que logo depois aparece, seguida por suas camareiras. Canta a conhecida ária "Gentile di cuore", onde expressa seus ternos pensamentos. Os sinos tocam a Ave-Maria, todos se ajoelham, e Dom Antonio pede a proteção da Virgem.

Ao terminar a oração, Gonzalez murmura algo ao ouvido de Ruy Bento e Alonso, para se encontrarem à noite na Gruta do Selvagem.

Peri também ouve, e jura evitar a

traição que eles tramam. Os aventureiros saem por um lado, e os demais entram no castelo, menos Ceci e Peri.

A jovem pergunta ao índio por que ele também não entra, mas Peri lhe responde: "Sou apenas um humilde escravo", ao que retruca Ceci: "Então por que demonstras tanto cuidado por mim?".

A resposta de Peri é o início do famosíssimo dueto, "Sento una forza indomita" (Sinto uma força indomita que sempre me atrai para ti!). Este dueto, gravado por grandes personalidades do canto lírico mundial, mostra a confissão de amor mútuo de Ceci e Peri. E com ele se encerra o primeiro ato.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

A Gruta do Selvagem. À direita, uma ampla gruta, que ocupa metade da cena. À esquerda, bosque espesso. Junto à gruta, um grosso tronco de árvore despedaçado por um raio. É noite.

A cena se inicia com o recitativo ("Son giunto in tempo!"), seguindo-se a bela ária de Peri ("Vanto io pur"), onde se gaba ter nascido de nobre berço, e que busca a glória para sua tribo.

Pouco depois, os três aventureiros, Gonzalez, Ruy Bento e Alonso entram na gruta, e Peri se esconde. Gonzalez diz que conhece o segredo de uma rica mina de prata, e promete dividir a riqueza com os outros dois, se eles o ajudarem a raptar Cecília. Os dois juram.

Peri grita: "Traidores!" Ruy e Alonso fogem apavorados. Gonzalez enfrenta Peri, tenta ferir o índio com um punhal, mas é dominado. Peri poderia dar-lhe morte, mas fá-lo jurar que, se fugir daquelas terras, poupar-lhe-á a

vida. Ante a ameaça, Gonzalez finge aceitar, e sai correndo.

Algumas vezes, esta cena entre Peri e Gonzalez não é representada, terminando, pois, a primeira cena do segundo ato depois da ária de Peri.

(Segunda Cena)

A taberna dos aventureiros. Sala de aspecto rústico. Armas dependuradas, mesas e bancos toscos. Barris de vinho, canecas.

Ruy e Alonso conseguem a adesão de outros traidores, que juram fidelidade a Gonzalez. Este chega, e diz que o grito ouvido na gruta foi um sonho, uma fantasia. Agora, acrescenta, têm de pôr mãos à obra.

Canta, então, seu famoso bolero, a "Canção do Aventureiro" ("Senza tetto senza cuna"), onde expressa a vida de aventura que levam, e que, embora não tenham nem teto nem cama, nunca lhes falta uma boa garrafa de vinho e a com-

panhia feminina. Sendo Gonzalez um espanhol, seus sentimentos são descritos ao ritmo cadenciado de uma seguidilha, com as cordas fazendo as vezes de castanholas, e acompanhado pelo coro de seus comparsas.

Soa a meia-noite, e Gonzalez os despede, dizendo que estejam prontos para agir quando lhes der o sinal.

(Terceira Cena)

Os aposentos de Cecília. Uma cama com dossel à direita. À esquerda, ampla janela. Pequena mesa sobre a qual há uma candeia e uma guitarra. Ao fundo, uma porta fechada.

Ceci, em belo recitativo, contempla enlevada o céu ("Oh! Come è bello il ciel!"). Depois, toma da guitarra, e acompanha-se na famosa balada "C'era una volta un principe", onde descreve um belo príncipe encantado, com seu castelo, terminando identificando-o com Peri, e chamando-o de seu defensor.

Assim que Ceci se deita, surge Gonzalez, saltando a janela. O aventureiro, em um solilóquio ("Tutto è silenzio!"), contemplando a beleza de Cecília adormecida. Não conseguindo se controlar, corre na direção da moça, que acorda sobressaltada, e grita, repelindo, indignada, o ousado aventureiro.

Gonzalez insiste com violência, e quando está quase a agarrar a moça, para arrastá-la consigo, entra uma flecha pela janela que o fere na mão. Cecília reconhece a flecha de Peri: "È la freccia di Pery!".

Gonzalez dá um tiro de pistola, sinal convencionado para os aventureiros, que acorrem, assim como Dom Álvaro, e outros moradores do castelo. Surge Dom Antonio, com alguns homens leais, e a jovem corre para os braços do pai. Este exige uma explicação para a presença de Gonzalez e dos outros aventureiros no quarto da filha. Peri, surgindo na janela,

aponta Gonzalez como o chefe dos traidores, mostrando a mão ensanguentada do aventureiro.

Grande indignação de todos, principalmente de Dom Álvaro e Dom Antonio, este lamentando ter sido traída a sua

hospitalidade. De repente, ouve-se o barulho de instrumentos selvagens, chegando a notícia de que os índios cercaram

o castelo. Diante do inimigo comum, todos prometem unir-se. O ato termina aos gritos de "As armas! As armas!".



Ensaio de "O Guarani": no Teatro Municipal, sob a direção de Sérgio Brito.

Terceiro Ato

O acampamento dos Aimorés, no limiar de uma floresta, a pequena distância do solar que se vê ao fundo. O acampamento está animado, pois estão sendo reparados os estragos da batalha da véspera. Algumas mulheres cuidam dos feridos. Outras fiam algodão, ou espremem frutas em cuias de coco, para os guerreiros. Estes se entretêm aguçando as flechas ou experimentando os arcos. À direita, uma espécie de tenda para o cacique, feita de palmas de palmeiras, embalsamada por um fumo aromático que vem de um braseiro próximo. Crianças brincam e ajudam as mulheres. À esquerda, junto a um grande tronco, está Cecília, que foi aprisionada. Tem o rosto velado, e demonstra angústia. Está vigiada por alguns selvagens.

No coro inicial ("Aspra, cruel, terribile fu l'implacabil guerra"), os Aimorés descrevem a cruenta luta, proferindo ameaças e jurando vingança contra os portugueses.

Entra o cacique, empunhando o tapape de chefe. Está paramentado como convém a um chefe selvagem. Aumenta as imprecações contra os portugueses, e quer ver a prisioneira. Levantando o véu de Ceci, fica admirado ante sua beleza, dizendo-lhe que agora será a rainha de sua tribo. Os índios querem matá-la, mas o cacique a defende.

Os índios se alvoroçam à chegada

de um novo prisioneiro: Peri. Este confessa ao cacique que vinha disposto a matá-lo. Os Aimorés o ameaçam, mas são detidos pelo cacique, que lhes diz que deve ser seguido o ritual sagrado. Amarram Peri a uma árvore, e o cacique, tomando Ceci pela mão, senta-se a seu lado numa espécie de trono.

Tem início, então, o longo bailado, um dos pontos altos da ópera, com ritmo e motivos típicos, de impressionante beleza musical.

Terminado o bailado, o cacique diz a Cecília que, conforme o costume dos Aimorés, ela deverá conceder ao prisioneiro uma hora suprema de amor antes de sua morte. Dito isto, retira-se com seus guerreiros, avisando que os ficará vigiando, para impedir a fuga.

Ficando a sós, Ceci corre a desatar as cordas de Peri, pedindo-lhe notícias do pai. Peri lhe responde que Dom Antonio está a salvo. Alegre, Cecília preocupa-se agora com a sorte de Peri. Os dois mais uma vez confessam o amor que sentem um pelo outro.

Os índios voltam para sacrificar, e o cacique faz uma invocação a Tupã. Quando se preparam para matar Peri, Dom Antonio e um grupo de portugueses irrompem dando cargas de fuzil. O cacique e muitos índios caem mortos e feridos, enquanto outros fogem. Pai e filha se abraçam, e Peri é libertado. Cai o pano.

Quarto Ato

Nos subterrâneos do castelo, iluminados por um archote preso a uma pilastra. Porta ao fundo, com uma escada conduzindo ao interior do solar. À direita, porta rústica que leva a outro subterrâneo. À esquerda, uma outra menor.

A um canto, barris de pólvora empilhados.

Dom Álvaro foi ferido. Os aventureiros continuam conspirando. A situação é desesperadora para os portugueses. Gonzalez, entretanto, diz que pode salvar

a si mesmo e a seus comparsas, pois já entrou em contato com os Aimorés, e estes prometeram-lhe salvar-lhes a vida em troca da entrega de Dom Antonio.

No entanto, o próprio Dom Antonio ouviu tudo, e diz que ele sozinho castigará os traidores. Surge Peri de uma entrada secreta. Dom Antonio lhe diz que fuja imediatamente, mas o índio retruca que poderá salvar outra pessoa. Peri pede a Dom Antonio que lhe conceda salvar sua filha. O fidalgo vacila. Peri diz que renegará seus ídolos em troca da fé cristã. Dom Antonio, tomando da espada, batiza-o.

Entra Ceci, que se recusa a deixar o pai, mas Peri, quase à força, leva-a pela saída secreta.

Os aventureiros aparecem. Dom Antonio diz que ninguém se salvará e, ato contínuo, tomando de uma tocha, deita fogo aos barris de pólvora. Todo o castelo desmorona e se transforma num monte de ruínas.

A cena final, com acentos da "protonia", mostra Peri e Ceci numa colina, e o índio apontando para o céu, como a indicar que Dom Antonio já está com Deus, pois sacrificou sua vida para salvar a da filha. Cai o pano.



Personagens

Lord Enrico Ashton de Lammermoor, nobre escocês *barítono*
Lucia Ashton, sua irmã *soprano*
Sir Edgardo de Ravenswood, último de sua família *tenor*
Raimondo Bidebent, tutor de Lucia *baixo*
Alisa, companheira de Lucia *mezzo-soprano*
Lord Arturo Bucklaw, influente nobre *tenor*
Normanno, capitão da guarda de Lord Enrico *tenor*

Amigos, parentes, pajens, soldados e
criados de Lord Enrico

Lugar: Escócia

Época: cerca de 1702

Primeira apresentação: Teatro San Carlo, Nápoles, 26 de setembro
de 1835

Idioma original: italiano

As nobres famílias de Lammermoor e Ravenswood, inimigas mortais há muitos anos, juraram exterminar-se mutuamente. Apenas um membro do clã

Ravenswood escapou: o jovem e intímido Sir Edgardo. Seu pai foi morto por Lord Enrico, que também tomou suas terras.

Primeiro Ato

O parque do Castelo de Ravenswood. A cena apresenta um trecho rochoso, com um lago ao fundo. Um grupo de guardas, chefiados por Normanno, estão nervosamente procurando pelos campos, e falam sobre um estranho que foi visto nas cercanias.

Lord Enrico entra com Raimondo. Ele se lamenta com Normanno e Raimondo que perdeu sua fortuna e ainda está ameaçado pelo seu velho inimigo, já sem posses — Edgardo de Ravenswood. Acrescenta, entretanto, que sua irmã Lucia poderá salvá-lo da ruína se ela desposar o homem que ele escolheu para ser seu marido, mas que ela recusa. Procurando acalmá-lo, o velho Raimondo lembra-lhe que ela está sofrendo pela morte da mãe, e não pode pensar em amor. “Não pode pensar em amor”, diz Normanno com ironia, “mas seu coração está ardendo de amor”. Conta, então, como Lucia foi salva por um caçador do ataque de um touro enlouquecido; nesta manhã mesmo, ela secretamente se encontrou com seu protetor, no mesmo lugar, perto do túmulo da mãe. Enrico pergunta se ele sabe quem é o homem, e Normanno responde que acha que o misterioso enamorado é Sir Edgardo.

Enrico fica furioso (“Cruda funesta smania”). Logo depois, alguns guardas vêm lhe dizer que viram um homem a cavalo andando perto da torre em ruínas. Suas suspeitas são confirmadas: é Edgardo (“Come vinti”). Enrico desencadeia sua fúria. Jura vingar-se de Lucia e Edgardo (“La pietade in suo favore”), e os guardas garantem seu apoio. Em seguida, saem. Raimondo pede por Lucia em vão.

Enquanto a cena se escurece um pouco, ouve-se um agradável interlúdio de harpa. Logo em seguida, Lucia e Alisa, sua dama de companhia, entram no parque para encontrar Edgardo. Alisa

teme a fúria de Enrico se elas forem descobertas. Lucia acredita que tem de avisar Edgardo do perigo. Conta, então, a Alisa como, naquele mesmo lugar, de acordo com a lenda, um Ravenswood uma vez assassinou sua amada, jogando seu corpo na fonte próxima. Seu espírito, sem descanso, ainda assombra o parque. Em uma bela e dramática ária (“Regnava nel silenzio”), conta como uma vez encontrou aquele espírito infeliz, e foi advertido por ele de um terrível desfecho para seu caso secreto de amor. Alisa pede-lhe que desista de Edgardo antes que ocorra alguma tragédia, mas Lucia, em êxtase, pode apenas cantar a delícia de seu amor por Edgardo (“Quando rapita in estasi”). Apreensiva, Alisa vê Edgardo se aproximando, e sai para ficar vigiando enquanto os amados estão juntos.

Edgardo pede desculpas a Lucia por ter marcado um encontro em tal hora, mas explica que tem de partir da Escócia naquela noite para uma missão política na França. Antes de partir, entretanto, quer selar a paz e a amizade com o irmão dela, pedindo-lhe sua mão em casamento. Mas Lucia sabe que Lord Enrico jamais concordará com aquele casamento, e pede a Edgardo para manter secreto o amor deles.

Edgardo fica ressentido. Pergunta: “Não é bastante que ele tenha matado meu pai e roubado minha herança? Só a minha morte poderá satisfazê-lo?” Relata como jurou vingança no túmulo do pai, mas o amor de Lucia aplacou sua ira (“Sulla tomba che rinsera”). Em crescente ira, afirma que pode ainda cumprir seu juramento.

Lucia, em um estado de mistura de amor e tristeza, persuade-o a que prevaleta o amor. Com súbita determinação, ele jura ser dela para sempre. Coloca um

anel no dedo da moça, como prova de seu amor, e Lucia, por seu turno, lhe dá um anel, que coloca no dedo de Edgardo, com testemunho de impercível

devoção. O ato termina com um brilhante dueto de amor, em que cada um se despede ternamente do outro (“Verrano a te cull’ aure”).

Segundo Ato

(O Contrato de Casamento)

Um salão no Castelo Lammermoor. Quando a cortina se abre, muitos meses já se passaram desde que Edgardo foi para a França. Nesse intervalo, Lord Enrico levou a cabo um plano nefasto para afastar os amados. Não somente o ódio contra o clã Ravenswood levou-o a tramar contra Edgardo, mas também o fato de que ele está em desesperados apuros financeiros. Conseguindo o casamento de Lucia com Lord Arturo Bucklaw, ele pode aumentar sua fortuna.

No início do ato, Enrico está falando com Normanno. Diz-lhe que convidou todos os seus amigos e parentes para a celebração do casamento, mas teme que Lucia possa ainda recusar-se a desposar Arturo. Normanno acalma seus temores, lembrando-lhe que eles interceptaram todas as cartas trocadas entre os amados, e espalharam o boato de que Edgardo ama outra. Vendo Lucia se aproximando, Enrico pede a Normanno a carta que ambos forjaram para fazer com que Lucia creia que Edgardo escolheu outra para se casar. Normanno entrega-lhe a carta, e depois sai para escoltar Lord Arturo ao castelo.

Logo depois, entra Lucia. Pára, olhando fixamente para seu irmão. Ele comenta sua triste e angustiada expressão, dizendo que gostaria de ver alguns sinais de felicidade. Ela responde que ele conhece o motivo de sua tristeza, e implora-lhe que lhe conte sua resolução (“Il

fallor, funesto, orrendo”), mas Enrico apenas pede-lhe que esqueça seu amor, que aceite um marido nobre. Lucia não quer ouvir suas sugestões, e replica que já jurou fidelidade a outro. Então, o cruel irmão, que forjou a carta, ordena-lhe que a leia, dizendo que ela provará que realmente foi traída. Com as mãos trêmulas, Lucia pega a carta e lê. Acometida pelo horror e desapontamento, está a ponto de perder os sentidos. O irmão corre a ajudá-la. Num harmonioso dueto, ela chora sua desgraça, e pede a morte, enquanto o irmão tenta fazer com que ela esqueça seu amor traidor (“Soffriva nel pianto”).

De súbito, são ouvidos sons de uma música festiva. Enrico diz a Lucia que todos foram aclamar Lord Arturo Bucklaw, que foi escolhido para ser seu marido. À sua insistência de que não se casará, mas que agora deseja apenas a morte, Enrico, em desespero, confessa-lhe que, se ela não concordar, resultará a morte dele e a ruína da família, pois ele cometeu atos de traição contra o rei, e apenas Arturo é poderoso bastante para salvá-lo da punição. Sua morte pesará na consciência dela, e seu espírito a perseguirá (“Se tradirmi tu potrai”). Lucia ainda insiste que apenas a morte é seu futuro.

Quando Enrico sai, entra Raimondo. Ele também está agora convencido de que Edgardo é infiel, dizendo a Lucia que é dever dela, em memória de sua

mãe, ajudar seu irmão ("Ah! Cedi, cedi"). Lucia está arrasada na perspectiva de vida sem Edgardo. Confessando que ela o perdeu para sempre, e também acreditando que é seu dever salvar o irmão, ela finalmente concorda ("Guidami tu, tu reggimi"). Chorando, ela vai se preparar para o casamento.

Assim que ela deixa o salão, entram os convidados. Arturo, Enrico, Normanno, cavalheiros e damas, pajens, escudeiros, guardas, e habitantes de Lammermoor entram, alegremente saudando o casamento próximo que cimentará a amizade dos Ashtons e dos Bucklaws ("Per te d'immenso giubilo"). Arturo proclama sua amizade e seu amor por Lucia ("Per poco fra le tenebre"). Enrico apresenta-o a todos os convidados.

Arturo pergunta por Lucia. Enrico lhe diz que ela logo aparecerá, mas que ele não se espante se ela estiver deprimida, pois ainda sofre pela morte da mãe. Entra Lucia, apoiada no braço de Raimondo, e acompanhada de Alisa e suas outras damas de honra. Enrico apresenta Arturo à sua noiva. Ela se retrai, mas Enrico sussurra-lhe que seja cautelosa e não arruíne seus planos. Ele se dirige para a mesa, onde está o contrato de casamento. Arturo assina. Depois, Raimondo e Alisa levam a trêmula Lucia até a mesa e, quase sem saber o que está fazendo, ela assina o contrato.

Subitamente, a porta se abre. Surge um estranho, com o rosto velado. Ele próprio se apresenta: "Edgardo!" Há uma imediata consternação. Quando Alisa e as damas levam a desfalecida Lucia para se sentar numa cadeira, inicia-se um dos mais belos e poderosos conjuntos dramáticos já escritos, o famoso Sexteto. Começa com a frase interrogativa de Edgardo: "O que me detém neste momento?" ("Chi

mi frena in tal momento?"). Sem dúvida, somente seu amor por Lucia o impede de sacar sua espada, e ter a vingança de seus inimigos. Mesmo julgando que ela traiu seu juramento, ele ainda a ama. Lucia, entretanto, está consumida pelo desespero; novos temores enchem o coração de Enrico, e ele sente compaixão pelo sofrimento de sua irmã; Arturo, Raimondo, Alisa e todos os convidados rezam para que se acabe aquele terrível momento.

Enrico e Arturo ordenam que Edgardo se vá, correndo para ele com as espadas desembainhadas. Edgardo também saca da sua espada, dizendo que ele morrerá, mas outros morrerão com ele. Raimondo intervém, pedindo-lhes que guardem suas espadas. Enrico quer saber por que Edgardo veio. Edgardo responde que voltou por causa de Lucia, que jurou fidelidade a ele. O juramento está desfeito, diz Enrico para ele, e mostra-lhe o contrato de casamento. Edgardo pergunta a Lucia se é a sua assinatura, e ela responde que sim.

A fúria de Edgardo não tem limites. Reprimindo-a com raiva, dá a Lucia o anel dela, pedindo o seu em troca, Lucia, completamente transtornada, e não tendo consciência do que está fazendo, tira o anel do dedo. Edgardo arranca-o de suas mãos, joga-o no chão e o amassa com o pé.

Lucia desmaia. Edgardo recebe ordens para sair, com a advertência de que a vingança deles irá persegui-lo ("Esci, fuggi"). Em lugar de tentar se defender, Edgardo atira longe a espada, oferece o peito para que eles o firam, e declara que morrerá alegremente. Lucia pede pela vida dele. Raimondo, Alisa e as demais damas pedem-lhe que se vá em atenção a Lucia. Após outro brilhante concertante, cai o pano, enquanto Edgardo deixa o salão.



Lucia di Lammermoor, com seu famoso sexteto, é um dos trabalhos mais conhecidos de Donizetti. Aqui a soprano americana Beverly Sills desempenha o papel principal.

Terceiro Ato

(Primeira Cena)

O grande salão do Castelo de Lammermoor. A primeira parte do terceiro ato é a famosa "Cena da Loucura". Musicalmente, consiste de algumas das mais belas e difíceis passagens para coloratura já escritas, enquanto que dramaticamente retrata uma Lucia que não pode ser ajudada, mas desperta nossa piedade e simpatia, pois, na sua insanidade, ela acredita estar com seu amado, e assim é feliz na sua loucura.

Quando a cortina se abre, o salão está cheio de convidados. De quartos próximos, chega o som da música de dança, e também expressões de júbilo ("D'immenso giubilo").

De repente, entra Raimondo, pálido e tenso, muito agitado. Pede a todos que parem o divertimento e, reunindo todos à sua volta, conta-lhes este conto de terror ("Dalle stanze, ove Lucia"): tendo ouvido um grunhido de terror no quarto nupcial, entrou logo em seguida, depa-rando com Arturo morto, e Lucia de pé triunfalmente sobre seu corpo, ainda segurando a espada com que o matou. Com os olhos brilhantes fixos em Raimondo, ela perguntou: "Onde está meu marido?" e um sorriso de prazer perpassou-lhe pela sua fisionomia pálida, infelizmente demonstrando que ela perdera a razão.

Mal acabou de contar sua história para o grupo horrorizado, e Lucia entrou, descabelada, em um vestido branco. Tem a palidez da morte, e evidentemente não percebe o que se passa à sua volta. Pensa que está com seu verdadeiro amor, Edgardo. Imagina ouvir sua voz. Mais uma vez, sonha ela, estão no parque, perto da fonte. De repente, ela crê que o espírito infeliz apareceu para separá-los. Na sua mente confusa, eles voam para um belo altar adornado de rosas. Ouve a harmonia celestial. "As velas estão ace-

sas" ("Ardon gl'incensi"), canta ela. "Lá está o padre na sua esplêndida batina. Dê-me sua mão direita, Edgardo", diz ela em seu delírio, "pois eu sou sua para sempre. Este abençoado momento paga todo o meu sofrimento". As pessoas, estupefatas, imploram a Deus que tenha piedade da pobre moça.

Enrico entra furioso, e começa a invectivar Lucia pelo seu pérfido crime, mas Raimondo chama a atenção para o seu patético estado mental. Instantaneamente, fica com remorsos. Lucia, acreditando que Edgardo está furioso com ela, admite ter assinado o contrato, mas apenas porque seu irmão cruel forçou-a a fazer isso. "Amo apenas você, Edgardo", assevera ela. "Não me deixe."

Depois, aparentemente normal de novo, e percebendo que está morrendo, pede que lancem uma flor no seu túmulo, mas que não chorem por ela, pois vai encontrar seu verdadeiro amor no céu ("Spargi d'amaro pianto"). Depois da ária, Lucia cai nos braços de Alisa. Enrico, arrependido muito tarde, é tomado pela dor. A cena termina com Raimondo acusando Normanno de ter sido a causa de todo o sofrimento da moça.

(Segunda Cena)

Parte externa do Castelo de Wolfscrag, de Edgardo, em ruínas. A cena decorre num lugar lúgubre e fatídico. O Castelo de Lammermoor, intensamente iluminado, é visto à distância, enquanto que, no segundo plano, estão os túmulos dos Ravenswoods. É noite. Edgardo está meditando. Não sabe que Lucia matou seu marido, e que ela própria morreu depois. Na sua grande ária ("Fra poco a me ricovero") canta que agora espera apenas por um túmulo. Lamenta o casamento de Lucia e a felicidade que julga ter ela, mas sua raiva já passou.

Um grupo de habitantes de Lammermoor, tendo deixado a cena da tragédia no castelo, surge se lamentando. Edgardo pergunta qual o motivo do sofrimento, e eles contam a desgraçada história ("Giusto cielo! Ah! Rispondete"). Quando sabe que Lucia, na sua loucura, chamou por ele, resolve vê-la, mas Raimondo, que acaba de entrar, o detém. Um sino dobra finados nesse momento. Raimondo diz a Edgardo que o sino

anuncia a morte de Lucia. Edgardo solta uma forte na sua dor.

Afinal, reconhecendo a firmeza do amor de Lucia por ele, louva seu puro espírito, declarando que eles logo estarão juntos ("Tu che a Dio spiegasti"). Antes que os outros possam detê-lo. Edgardo se apunhala. Enquanto sua vida se esvai, os estupefatos espectadores oferecem uma solene oração para que Deus possa perdoar tais erros humanos.



Madame Butterfly

de Giacomo Puccini
(1858-1924)

Libreto de Luigi Illica e Giuseppe
Giacosa

*Baseado no conto de John Luther Long e na peça
de David Belasco "Madame Butterfly"*

Personagens

Goro, um **nakodo**, ou corretor de casamento tenor
B. F. Pinkerton, Tenente da Armada dos Estados Unidos .. tenor
Suzuki, criada de Cio-cio-san mezzo-soprano
Sharpless, Cônsul americano em Nagasaki barítono
Madame Butterfly (Cio-cio-san) soprano
A prima soprano
Mãe de Cio-cio-san mezzo-soprano
Yakusidé, tio de Cio-cio-san barítono
Alto Comissário baixo
Oficial do Registro Imperial barítono
O Bonzo, sacerdote budista, e também tio de Cio-cio-san baixo
Príncipe Yamadori, um pretendente de Cio-cio-san barítono
Kate Pinkerton, mulher do Tenente Pinkerton mezzo-soprano
Dor, filho criança de Cio-cio-san

Parentes e companheiras de Cio-cio-san, criados

Lugar: Nagasaki, Japão

Época: século XIX

Primeira apresentação: Teatro La Scala, Milão, 17 de fevereiro de
1904

Idioma original: italiano



Capa de uma biografia de Puccini escrita por Howard Greenfeld.

Puccini viu a produção de “Madame Butterfly”, de Belasco, em Londres, e decidiu imediatamente usar a peça como a base de uma ópera. Teve algum trabalho para dar à obra autêntica cor local, e também dramática e musicalmente, baseando alguns de seus temas na genuína música japonesa.

Primeiro Ato

O terraço e o jardim de uma casa japonesa, que o Tenente Pinkerton arrendou em Nagasaki. Fica numa colina dominando o porto e a cidade. Pinkerton expressa surpresa e alegria pela casa,

A primeira apresentação, entretanto, foi um completo fracasso. Por motivos que não interessa discutir, foi recebida com expressões de violento desagrado. Revisada e apresentada outra vez, quatro meses mais tarde, a ópera teve um brilhante sucesso.

quando Goro a apresenta, mostrando-lhe o engenhoso arranjo de painéis deslizantes que formam as paredes. Suzuki e dois outros criados entram, e são apresentados ao tenente por Goro. Suzuki saúda

Pinkerton com frases floreadas, mas Goro a interrompe quando observa que o tenente está ficando aborrecido com aquelas lisonjas. Despacha os três, e depois diz a Pinkerton quais as pessoas que virão para a assinatura de seu contrato de casamento. Acrescenta que, entre elas, deverão vir cerca de vinte parentes, o Cônsul americano, autoridades japonesas e, é claro, Butterfly, a noiva.

Chega Sharpless, ofegante, e se queixando da subida íngreme até a casa. Pinkerton ordena a Goro que sirva drinks, sentando-se os dois americanos à mesa. O tenente explica, rindo, que arrendou a casa por novecentos e noventa e nove anos, e que também se casará com uma japonesa pelo mesmo período, com a faculdade de que tanto o arrendamento quanto o casamento podem ser cancelados a qualquer mês.

Numa vigorosa ária, introduzida por uma frase do hino norte-americano “The Star-Spangled Banner” (“Dovunque al mondo”), Pinkerton descreve como o marujo ianque percorre todo o mundo, colhendo o que há de melhor em cada país, e fazendo conquistas em seus próprios termos. Cita seu casamento aventureiro como um exemplo. Sharpless observa que a filosofia de Pinkerton é muito conveniente, que torna a vida agradável, mas que é fatal no fim. Os dois se unem num vibrante brinde à América.

Goro entra, a tempo de ouvir Sharpless perguntar a Pinkerton como é a noiva, e imediatamente se oferece para arranjar uma para o cônsul, que, rindo, declina do oferecimento. Pinkerton manda Goro ir buscar Cio-cio-san. Sharpless repreende Pinkerton por considerar seu casamento tão levemente, mas Pinkerton, em um ardente refrão (“Amore o grillo”), responde que a gueixa o encantou tanto com sua frágil beleza que ele resolveu possuí-la. Quando o cônsul o adverte de que ele poderá levar a tristeza a um

coração inocente e crédulo, Pinkerton meramente propõe outro brinde, desta vez à jovem americana que algum dia será sua esposa verdadeira.

Em seguida, as vozes de Butterfly e de suas acompanhantes são ouvidas em um jubilante coro, onde ouvimos o tema de amor pela primeira vez. Butterfly aparece, apresentando, encantadoramente, Pinkerton a suas companheiras, depois responde a perguntas sobre sua família. Antigamente, foram ricos, diz ela, mas agora os tempos mudaram. À menção de seu pai, há um momento de expectativa silenciosa, mas Butterfly apressa-se a discorrer sobre seu ilustre tio, o Bonzo. Desculpando-se, ela acrescenta que tem um outro tio que, infelizmente, é dado à bebida. Acanhada, ela pergunta a Pinkerton e Sharpless que adivinhem sua idade, rindo bastante do espanto deles quando revela que tem apenas quinze anos.

Pinkerton ordena a Goro que traga mais refrescos. Nesse ponto, chegam os parentes, juntos com o Oficial do Registro Imperial e o Alto Comissário. Solenemente, Goro os apresenta. Em um vivo e lisonjeador coro, os parentes comentam sobre os americanos, e depois, cerimoniosamente, retribuem os cumprimentos deles quando são apresentados por Butterfly. Chamando Pinkerton de lado, Butterfly, timidamente, pergunta se ela poderá conservar alguns de seus tesouros. Das mangas de seu quimono, tira uma variedade de aprestos femininos, e depois um longo e fino estojo. Uma breve e sombria frase soa dramaticamente na orquestra. Quando Pinkerton pergunta sobre o estojo, Butterfly fica confusa. Goro chega perto dele, e murmura que foi um punhal que o Mikado enviou ao pai da moça. Como uma explicação posterior, Goro faz um gesto indicando haraquiri.

Em seguida, Butterfly mostra a Pinkerton alguns bonequinhos, explican-

do que simbolizam as almas de seus ancestrais. Em uma expressiva passagem ("Ieri son salita") ela lhe diz que, por causa do amor por ele, repudiou seus ancestrais e sua família. Dito isto, atira longe os bonequinhos.

O contrato de casamento é assinado com muita cerimônia. Sharpless, após uma última advertência de cautela a Pinkerton, sai com o Alto Comissário e o Oficial do Registro Imperial. Pinkerton convida os parentes a comer e beber. Num coro festivo, eles expressam sua satisfação, e o ato do tio Yakusidé de ele mesmo se servir de uísque proporciona considerável diversão.

A celebração é interrompida pela chegada de Bonzo, que enfrenta Butterfly, e furiosamente a acusa de ter renunciado à religião de seus ancestrais. A uma ordem ameaçadora de Pinkerton, Bonzo e os parentes se retiram vagarosamente, gritando denúncias a Butterfly,

que esconde o rosto nas mãos e soluça forte.

Quando os gritos raivosos morrem à distância, Pinkerton gentilmente tira as mãos de Butterfly do seu rosto, e lhe dirige palavras de conforto. É o caso. De dentro da casa chega a voz de Suzuki murmurando as orações vespertinas. Pinkerton dá ordem de preparar a casa para a noite, e depois se senta numa cadeira, acendendo um cigarro. Suzuki ajuda Butterfly a mudar seu vestido de noiva por um longo robe branco.

Butterfly e Pinkerton ficam sozinhos, e então a música constrói o delicioso dueto de amor que conclui o ato ("Viene la sera"). Abraçados, miram o céu estrelado e expressam seu êxtase no apaixonado clímax do dueto, "Oh! quanti occhi fisso". Enquanto eles se dirigem vagarosamente para a casa, cai o pano.

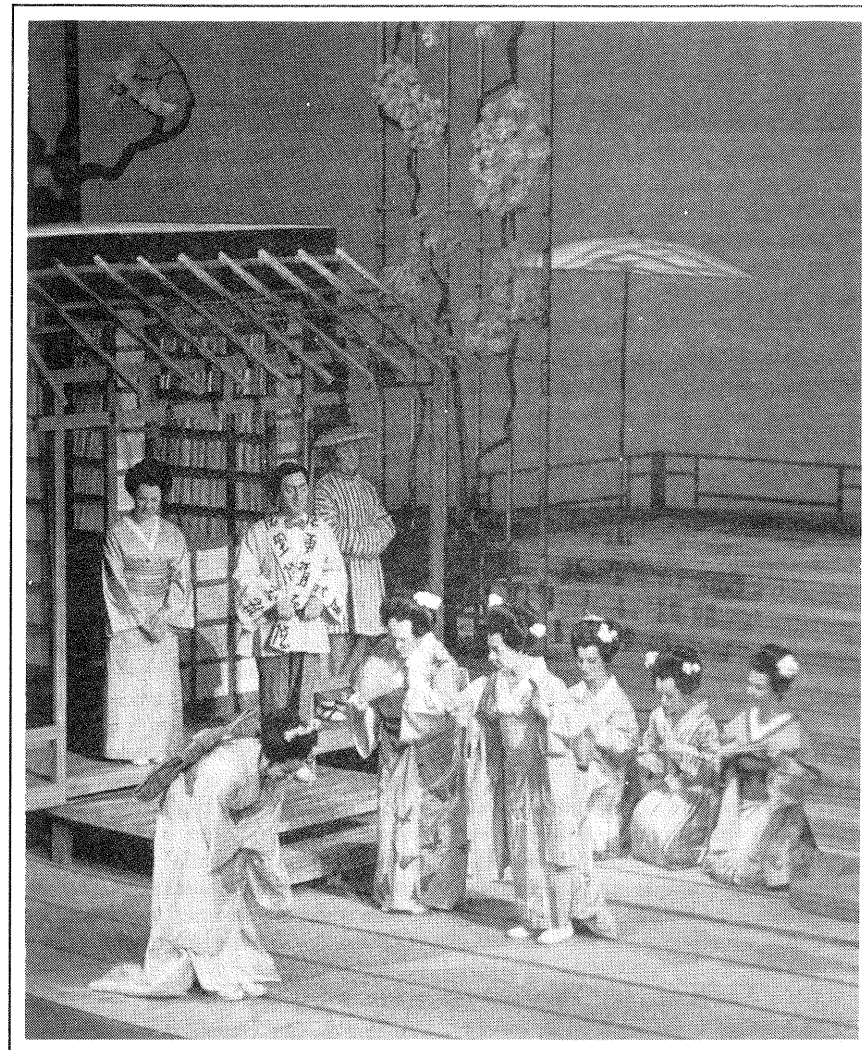
Segundo Ato

A casa de Butterfly, três anos mais tarde. Pinkerton partiu de Nagasaki desde então, e Butterfly deu à luz um filho. Suzuki está rezando diante de uma estátua de Buda, parando de vez em quando para tocar o sino da oração. Butterfly está de pé, imóvel, perto de um biombo. Suzuki implora a ajuda dos deuses, e depois mostra a Butterfly as poucas moedas que ainda restam para comprar comida. Quando a criada lamenta a falta de dinheiro, Butterfly calmamente assegura-lhe que Pinkerton voltará. Acrescenta que ele prometeu que voltaria quando os pintarroxos começassem a fazer os ninhos na primavera. Na bela ária "Un bel di" ela descreve a alegria que terá no dia em que o navio de Pinkerton ancorar no porto.

O sonho de felicidade de Butterfly é interrompido pela chegada de Goro e

Sharpless. Ela saúda o cônsul graciosamente, iniciando uma conversa polida acerca de sua saúde e do tempo. Sharpless, impaciente, espera uma chance para falar sobre a fatídica carta que recebeu de Pinkerton, dizendo que ele tem uma esposa americana, e que seu casamento com Butterfly é coisa do passado. O cônsul fica surpreso quando Butterfly lhe pergunta quando os pintarroxos fazem ninho na América. Ela acrescenta que Pinkerton lhe assegurou que voltaria com os pintarroxos, mas eles já fizeram ninho três vezes. Sharpless replica, com considerável embaraço, que ele não é um "expert" em ornitologia, uma palavra que Butterfly tenta ingenuamente pronunciar.

A cena é interrompida pela chegada do rico imbecil Príncipe Yamadori. Goro, tendo sabido que Butterfly foi abandonada, não perde tempo em tentar



Uma produção do Covent Garden da sempre popular Madame Butterfly, em 1905, com Emmy Destinn no papel principal.

arranjar outro casamento, e apresentou Yamadori a Butterfly como um bom partido. Mas ela rejeita os oferecimentos do Príncipe com desdém. Quando ela lhe

lembra que ainda é casada, Goro diz que o abandono constitui um modo de divórcio. O que pode ser lei no Japão, retruca Butterfly, pode não ser na América.

Para surpresa de Sharpless, ela se volta para ele confirmar.

Após muitos pedidos lúgubres, Yamadori sai com Goro. Sharpless, afinal, consegue ler a carta de Pinkerton e, da melhor maneira que pode, transforma suas trágicas palavras. Butterfly recua de espanto. Após um momento, ela se recobra, corre para o quarto, e volta com seu filho. Numa dramática e comovente ária ("Chi vide mai a bimbo"), ela orgulhosamente diz a Sharpless que aquele é o filho de Pinkerton. Acrescenta que Pinkerton deve saber dele, e quando souber que esta maravilhosa criança está esperando por ele, virá correndo, apressando sua volta. Abraçando a criança com amor ardente, Butterfly diz que, talvez um dia, o Imperador passe por ali, e veja aquele menino, com seus celestiais olhos azuis. Ficará tão maravilhado com sua beleza que o tornará um príncipe do reino. Sharpless pergunta o nome do menino. Seu nome agora é Dor, responde Butterfly, mas quando Pinkerton voltar será Alegria. Profundamente comovido, e triste, Sharpless sai, prometendo falar a Pinkerton sobre seu filho.

Suzuki irrompe, arrastando o lamuriendo Goro. Ela diz a Butterfly que ele foi visto falando que o pai de seu filho é desconhecido, e que na América tal criança seria desgraçada. Furiosa, But-

terfly tenta matar Goro com seu punhal. Suzuki intervém, puxando-o para fora do quarto.

Ouve-se um tiro de canhão no porto, anunciando a chegada de um navio. Com a ajuda de uma luneta, Butterfly identifica o barco como o "Abraham Lincoln", a nau de Pinkerton. Em grande agitação, ela ordena a Suzuki que traga todas as flores do jardim para enfeitar a casa. Enquanto elas arranjam as flores, cantam o encantador dueto "Scuoti quella fronda di ciliegio", no qual alegrememente declaram que vão tirar todas as pétalas das cerejeiras, e todas as flores do jardim, e espalhá-las pela casa em honra daquela grande ocasião. Após o dueto, Butterfly coloca seu traje nupcial, enquanto Suzuki veste o menino, fechando depois o "shosi", uma fina parede com painéis de papel, de frente para o porto. Butterfly faz três pequenos buracos no "shosi", um para ela, outro para Suzuki, e o terceiro para o filho. Caindo a noite, as mulheres fazem a sua vigília. De trás da cena, vem um melancólico e sussurrante coro, cantado em lentas e lamuriantes frases sobre uma triste melodia na orquestra. Suzuki e a criança gradualmente adormecem. A fiel Butterfly permanece de pé, imóvel, até que o coro "a bocca chiusa" (de boca fechada) morre, e a cortina desce sobre esta calma, mas altamente emocionante cena.

Terceiro Ato

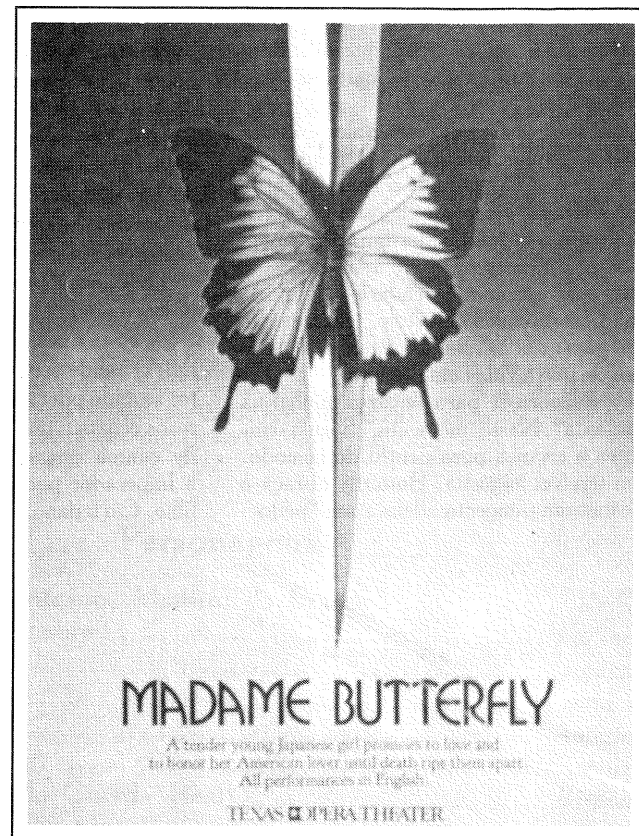
A ópera foi escrita originalmente em dois atos. Quando Puccini revisou-a, dividiu o segundo ato em duas partes, que são normalmente apresentadas como o segundo ato e o terceiro ato.

O mesmo cenário do fim do segundo ato. Há um melodioso prelúdio que reproduz o tema do dueto de amor do primeiro ato. Do porto vêm os gritos dos marujos e o fragor das correntes das âncoras. Os primeiros raios de sol da manhã inundam a casa. Butterfly, tendo chegado

ao fim de sua vigília, desperta Suzuki, e toma o filho nos braços. A pedido de Suzuki, ela se retira para o quarto a fim de descansar.

Pinkerton, sua mulher Kate, e Sharpless se aproximam. Os dois homens batem à porta, enquanto Kate espera no jardim. Suzuki abre a porta e lhes diz que Butterfly esperou durante toda a noite por Pinkerton, após ter visto seu navio no porto. Sharpless diz-lhe que eles vie-

Cartaz da ópera Madame Butterfly, no Texas Opera Theater.



ram pedir a sua ajuda para fazer os arranjos a respeito do futuro do filho de Pinkerton. Quando Suzuki sabe que a estranha mulher no jardim é a esposa de Pinkerton, cai ao chão, soluçando desesperada. Segue-se um breve e dramático trio ("Lo so che alle sue"). Sharpless implora a Suzuki que dê as novas a Butterfly, assegurando-lhe que a Sr.^a Pinkerton cuidará do menino com todo o carinho. Suzuki pede para ser poupada dessa tarefa, enquanto Pinkerton expressa o seu remorso.

Em seguida, Sharpless persuade Suzuki a ir ao jardim encontrar Kate. Volta-se para Pinkerton em áspere reprovação por ter causado toda essa dor, e de-

pois, com certa arrogância, sugere que ele saia sem ver Butterfly em sua agonia. O tenente faz uma pausa para cantar o comovente adeus ("Addio fiorito asi!").

Suzuki volta com Kate Pinkerton e, nesse momento, surge Butterfly na porta do quarto. Em vão, Suzuki tenta levá-la para fora. Aflita, Butterfly procura por Pinkerton. Quando seu olhar cruza com o da outra, adivinha a terrível verdade, e se dirige a Kate como se estivesse hipnotizada. Kate tenta se aproximar, mas ela se desvia. Quando Kate pede seu perdão, Butterfly calmamente pede-lhe para dizer a Pinkerton que ela encontrará a paz em algum lugar. Respondendo a um

pedido de Kate, ela acrescenta que ele poderá levar o filho, desde que volte dentro de meia hora. Kate e Sharpless saem tristes.

A orquestra entoa um doloroso tema quando Butterfly ordena a Suzuki que feche as portas e puxe as cortinas, e então diz à criada, que está chorando, que vá ficar com o menino no jardim. Após uma pausa, Butterfly pega um véu branco de dentro do escrínio, e pendura-o no biombo. Tira o punhal do estojo, e lentamente lê a inscrição: "A morte com honra é melhor do que a vida com desonra".

Prepara-se para fincar o punhal na garganta. Nesse momento, Suzuki empurra a criança para dentro do cômodo. Em terrível angústia, Butterfly abraça-a e canta um pungente adeus a seu "peque-

no deus" ("Piccolo Iddio"). Acordes sombrios e pesados soam na orquestra quando ela senta o menino numa almofada, coloca uma bandeira americana e um boneco nas mãos dele, e venda-lhe os olhos. De punhal na mão, vai para trás do biombo. No instante seguinte, a faca cai ao chão, e o véu branco desliza lentamente pelo biombo.

Butterfly, com o véu em volta do pescoço, cambaleia em direção à criança, e cai a seus pés. Morre quando Pinkerton, gritando seu nome, irrompe no quarto, seguido por Sharpless. Acordes poderosos ecoam o tema do refrão que Butterfly cantou quando brincou dizendo que o Imperador poderia admirar seu bonito filho. Cai o pano.



Baseado na novela do Abade Prévost "As Aventuras do Cavaleiro des Grieux e Manon Lescaut"

Personagens

Guillot de Morfontaine, Ministro da França	baixo
De Brétigny, um nobre	barítono
Pousette, atriz	soprano
Javotte, atriz	soprano
Rosette, atriz	soprano
Estalajadeiro	baixo
Lescaut, membro da Guarda Real	barítono
Manon Lescaut, sua prima	soprano
Cavaleiro des Grieux	tenor
Conde des Grieux, seu pai	baixo

Soldados, carregadores, criados, gente do povo,
viagem, vendedores, jogadores, crupiê, sargento

Lugar: Amiens, Paris e Lettaure

Época: 1721

Primeira apresentação: Opéra-Comique, Paris, 19 de janeiro de 1884

Idioma original: francês

"*Manon*" foi escrita por Massenet durante o verão de 1882, quando estava morando em Haia na mesma casa em que viveu o Abade Prévost quando escreveu

a sua novela. A ópera conta a história de uma encantadora jovem francesa, que está louca por uma vida de prazer, mas é muito jovem para conhecer as estradas

da vida e como evitar suas armadilhas. É tão ingênua que não conseguimos condená-la, mas apenas sentimos piedade e simpatia, mesmo quando sua vida a leva a um fim degradado e infeliz.

Antes da cortina se abrir, um breve prelúdio apresenta três dos temas da ópera: a alegre música festiva do terceiro ato; o apaixonado tema de amor do quarto ato; e a canção dos soldados do último ato.

Primeiro Ato

O pátio de uma hospedaria em Amiens. Quando se abre, mostrando esse pitoresco pátio da velha França, o lugar está cheio de pessoas que esperam pela chegada da diligência. Um velho rico, Guillot, e De Brétigny, seu jovem amigo, entram, acompanhados por três jovens vestidas de modo espalhafatoso — Pousette, Javotte e Rosette. Ordenam ao estalajadeiro que sirva o jantar. O dono da hospedaria descreve, com cores brilhantes, a refeição que preparou para eles, e assim acalma a impaciência de seus hóspedes famintos. Garções carregando vinho e comida seguem-no, enquanto o estalajadeiro acompanha os hóspedes à hospedaria.

Um sino toca. É o sinal da chegada da diligência, e as pessoas se aglomeram. Chega o estabonado Lescaut, que está esperando sua jovem prima Manon, que deve chegar na diligência, a caminho de um convento. Ele está usando o vistoso uniforme da Guarda Real, e com ele estão dois soldados. Alguns bonachões substituem os soldados, ao lado de Lescaut, quando este os manda a uma taberna para beber enquanto ele espera por sua prima.

Chega a diligência. O lugar se enche de postilhões e carregadores, transportando sacos, caixas e valises, enquanto os passageiros se agrupam em volta, identificando sua bagagem, e as pessoas se divertem com a confusão e os transtornos da viagem.

Entre os passageiros está Manon, que olha em volta com espanto e emoção.

Lescaut, reconhecendo-a se apresenta. Manon pergunta: “Você é meu primo? Venha beijar-me, então”. “Com prazer”, responde Lescaut, alegre por verificar que ela é tão bela e encantadora quanto simples. Manon está muito agitada por causa de sua primeira viagem, que ela descreve para Lescaut (“Je suis encore tout étourdie”), contando como deixou sua casa, uma simples moça do interior, o que ela viu, e como chorou e riu em sua alegria, esquecendo que estava indo para um convento. Depois, pede desculpa por falar tanto, mas explica de novo que é a primeira vez que viaja. Nesta bonita e breve ária, temos um perfil do caráter de Manon: recatada, agitada, algumas vezes triste, mas não por muito tempo, inocente, e inteiramente incapaz de manter um pensamento sério.

Quando ela termina, toca o sino da partida, a multidão se agrupa, e entre mais confusão a diligência parte. A gente do povo se dispersa, deixando Lescaut e Manon juntos. Lescaut diz: “Espere aqui, enquanto vou buscar sua bagagem”, e sai.

O velho Guillot aparece na hospedaria pedindo vinho. Vê Manon, e tenta cortejá-la, dizendo-lhe que é rico, e pedindo uma palavra de afeição. Manon ri dele, e seu riso contamina De Brétigny, Pousette, Javotte e Rosette, que o tinham seguido. Alegrementemente, dizem a Guillot que volte para a estalagem com eles. Enquanto os outros se mantêm à distância, Guillot sussurra a Manon que tem uma carruagem esperando por ele. Ela está

à disposição da jovem para ir aonde ela quiser. Mais tarde, eles poderão falar mais.

Lescaut volta nesse momento, e Guillot sai confuso. Lescaut quer saber o que Guillot falou com Manon, mas logo decide não aborrecê-la com tais coisas. Os outros dois guardas voltam para dizer que estão à espera de Lescaut na taberna. Dizendo a Manon que tem obrigações a cumprir, adverte-a contra travar conhecimento com estranhos, e lhe diz para não sair dali até que ele volte (“Regardez-moi bien dans les yeux”).

Mais uma vez, Manon fica esperando sozinha. Pousette, Javotte e Rosette fazem uma aparição rápida, e Manon olha para elas com inveja. “Como elas são felizes! Seus vestidos! Suas jóias!” Depois, tristemente, ela lamenta que vá para um convento e tenha de deixar o mundo e seus prazeres para trás (“Voyons, Manon, plus de chimères”).

Um jovem — o elegante, cortês e aristocrático Des Grieux — entra, e Manon rapidamente se senta no lugar indicado por seu primo. De início, ele não a vê. Está pensando em seu pai, com quem se encontrará no dia seguinte. Em seguida, vê Manon. Olha com espanto, depois com embevecimento, como se uma visão tivesse surgido diante dele. Não consegue reprimir o impulso de aproximar-se, e dirigir-se a ela: “Perdoe-me! Estou certo de que nunca a vi, mas meu coração, contudo, acaba de reconhecê-la. E sei seu nome...” “Meu nome é Manon”, acrescenta a jovem rapidamente. Isto inicia um ardente dueto de amor (“Et je sais votre nom”). Ela fala de si mesma, dizendo que não é realmente uma moça má, mas

é acusada por sua família de gostar muito dos prazeres, e por isso está sendo mandada para um convento. Des Grieux diz que não pode conceber que ela seja enterada viva, e convence-a a fugir com ele.

Neste momento, aparece o cocheiro de Guillot. Ele foi instruído a seguir as ordens de Manon. Manon diz a Des Grieux que a carruagem pertence a um velho que tentou cortejá-la. Ela sugere que eles se vinguem fugindo na carruagem. “Iremos para Paris juntos”, eles cantam (“Nous vivrons à Paris tous les deux”). “Dentro em breve, meu nome será o seu”, diz Des Grieux ternamente, quando está quase beijando-a, mas controla-se, e pede-lhe perdão. Olhando nos seus olhos, Manon murmura que ela está louca para ir, embora saiba que é errado fazê-lo. Mais uma vez cantam a bela vida que os espera.

Ouvem-se as vozes e os risos dos companheiros de Guillot, e depois a voz de Lescaut, voltando da taberna. Manon e Des Grieux vão embora. Lescaut entra. Está muito aborrecido, pois jogou e perdeu bastante dinheiro. Verifica que também perdeu sua prima. Guillot vem da hospedaria, procurando por Manon. Lescaut acusa o velho de raptá-la. Atraídos pela discussão, entram os aldeões. O estalajadeiro explica que Manon e um jovem foram embora na carruagem de Guillot. O povo ri da peça pregada no velho enfatuado. Lescaut tenta descarregar sua ira em Guillot, mas este se enfurece e jura se vingar de Manon e também de seu primo idiota. A cortina desce enquanto as pessoas continuam a rir de Guillot.

Segundo Ato

O apartamento de Des Grieux e Manon na Rua Vivienne, em Paris. Neste ato, o caráter volúvel e fraco de

Manon tornam evidente que ela concede seus favores levemente quando lhe é oferecida uma vida de padrão elevado.

Quando o ato começa, Manon e Des Grieux estão muito apaixonados.

Após uma breve introdução musical, a cortina se abre para mostrar um quarto simplesmente mobiliado. Des Grieux está sentado a uma escrivaninha. Manon chega suavemente por trás do rapaz, e tenta ler o que ele está escrevendo. Gentilmente reprovando-a, ele diz que está escrevendo uma carta para seu pai, mas teme que ela seja recebida com raiva, embora esteja escrevendo com o coração. "Vamos lê-la juntos", sugere Manon, e então começam a ler a carta, que descreve os encantos de Manon. "Você realmente acredita que ele concordará com nosso casamento?", pergunta ela. "Sim", responde o cavalheiro. Eles se beijam, e depois ela lhe pede que vá colocar a carta no correio.

Quando ele está saindo, nota algumas flores frescas, e pergunta sobre elas. "Quem as mandou para você?", pergunta o cavalheiro. "Não sei", responde Manon, "foram atiradas pela janela. Elas são tão bonitas, que as conservei. Espero que você não fique ciumento." "Não, acredito em seu amor", replica ele ternamente. "E meu coração é todo seu", responde ela.

Ouvem-se vozes lá fora. Há uma forte batida na porta. Entra um criado, apavorado, dizendo que há dois homens mal-encarados, no uniforme de soldados. Um diz que é primo de Manon. Ao ouvir isso, Manon grita "Lescout!" O outro, sussurra o criado a Manon, diz que é alguém que a ama, o rico coletor de impostos que mora ali perto. Manon vê que só pode ser De Brétigny, que secretamente lhe tem mandado flores.

De repente, a porta se escancara, e os dois homens entram, furiosos. Lescout pede satisfação pelo rapto de sua prima, mas seus modos brutos não atemorizam Des Grieux. Afinal, mais calmo, pergunta se Des Grieux pretende desposar Manon. Des Grieux explica, então,

a Lescout que está justamente escrevendo a seu pai, pedindo a aprovação paterna ao casamento, e entrega-lhe a carta para ler.

Os dois vão, então, até a janela, onde é mais claro, e isso deixa De Brétigny sozinho com Manon. Essa é a oportunidade que ele estava esperando. "Por que veio nesse disfarce?", ela pergunta. "Você está aborrecida?", pergunta o nobre. "Estou", responde a jovem, acrescentando: "Você sabe que eu amo Des Grieux." "Quis vir pessoalmente avisá-la", replica ele. E conta-lhe, então, que o Conde Des Grieux está determinado a separar seu filho de Manon, e naquela mesma noite, de acordo com as ordens do Conde, o jovem será levado à força.

Manon, de início, fica horrorizada, e replica que certamente avisará seu amante do perigo que o ameaça. Porém De Brétigny responde dizendo-lhe que se ela fizer assim, trará a miserável pobreza para ambos, ao passo que, se esquecer Des Grieux, a fortuna sorrirá para ela. Diz-lhe que ele, De Brétigny, pode lhe oferecer uma vida de luxo e esplendor de acordo com sua beleza. A tentação é muito grande para Manon; embora sua resposta seja indefinida, podemos perceber que sua lealdade a Des Grieux começa a fraquejar. Nesse ínterim, Lescout acaba de ler a carta, e ele e De Brétigny saem.

Manon fala para si mesma sobre o tormento que assola seu coração, enquanto Des Grieux murmura algo sobre sua suprema felicidade. Entra um criado dizendo que o jantar está servido. Des Grieux, após algumas palavras com Manon, sai para colocar a carta no correio. Manon fica sozinha. Decide que, por causa dele, deverá separar-se do cavalheiro; ela não é mais digna dele. Mas reconhece sua própria fragilidade. Ouve a voz da tentação, a promessa de uma vida alegre. "O que o futuro me trará?", pergunta a si mesma.



Geoffrey Chard (ao centro) como Lescout numa produção inglesa de Manon.

Aos poucos, ela se aproxima da mesa, onde a refeição acaba de ser servida. Canta um encantador adeus à pequena mesa que parece simbolizar para si própria a felicidade que eles desfrutaram, e que agora ela está tentada a renunciar ("Adieu, notre petite table").

Des Grieux volta e encontra-a em lágrimas, lágrimas que correm a despeito de todos os esforços da jovem para detê-las. Numa tentativa de confortá-la, conta-lhe um sonho que teve. Na bela e tocante ária, "O Sonho" ("En fermant les yeux"), descreve um pequeno bangalô no interior; é o paraíso, exceto porque Manon não está lá. "É um sonho", ela diz,

ao que ele responde: "Não; é a nossa vida se você assim o quiser".

Ouve-se uma forte batida na porta. Manon demonstra confusão. "Adieu", diz ela, sem poder conter-se, enquanto Des Grieux diz que vai despachar o importuno. "Adieu?", pergunta ele espantado. Muito emocionada, ela grita que não vá abrir a porta, mas Des Grieux, gentilmente, liberta-se de seus braços, e vai ver quem é. Ouve-se um barulho de luta. Manon corre à janela. Abatida pela dor e pelo remorso, e percebendo que agora suas horas felizes com Des Grieux se foram para sempre, ela soluça "Meu pobre Cavalheiro!", enquanto a cortina desce.

Terceiro Ato

(Primeira Cena)

O passeio da Cours de la Reine, em Paris. Um gracioso minueto introduz a cena. Quando a cortina se abre, vemos um festival. Vendedores de todas as coisas apregoam suas mercadorias. Há um pavilhão de dança. Os transeuntes cantam alegremente “É festa na Cours de la Reine! Rimos, bebemos à saúde do Rei durante toda uma semana!”

Pousette e Javotte, saindo do pavilhão, vêem dois jovens no meio da multidão, e se dirigem para encontrá-los. Rosette junta-se a elas. O minueto que precedeu o ato é ouvido mais uma vez à distância. As três garotas escapam momentaneamente do olhar ciumento de Guillot, e vão se divertir sozinhas. Pousette e Javotte voltam a entrar no pavilhão, e Rosette vai embora.

Entra agora Lescaut. Os vendedores tentam interessá-lo em suas mercadorias. Comprando até seus braços ficarem cheios, declara que basta, cantando algumas linhas sentimentais acerca de uma tal Rosalinda, e segue seu caminho para tentar a sorte no jogo.

Reaparecem Pousette, Javotte e Rosette. Desta vez, Guillot as vê, mas elas conseguem escapar, deixando Guillot a invectivar as mulheres. Mantém três, esperando que pelo menos uma lhe fosse fiel. De Brétigny entra e censura-o por suas confusões com as mulheres. Guillot expressa desprezo por todas três. Sarcasticamente, De Brétigny pede a Guillot que não roube Manon dele. Guillot diz: “Deixemos de brincadeira. Ouvi dizer que você recusou montar um bailado na casa de Manon, embora ela lhe tenha pedido com as lágrimas rolando pelas faces”. “É verdade”, responde De Brétigny. “Desculpe-me”, diz Guillot, e se vai, esfregando as mãos de contentamento, pensando que ele poderá lhe roubar Manon.

O povo canta alegremente a beleza das jovens mulheres que não fazem nada, mas que conquistam o coração dos homens. Entra Manon. É reconhecida por alguns passantes, e seu nome é dito em volta. De Brétigny e alguns jovens cercam-na, cumprimentando-a. Ela canta frivolamente a vida alegre que leva, algumas vezes com desejos satisfeitos, algumas vezes desejos atendidos, sempre pronta a morrer com um sorriso nos lábios (“Je marche sur tous les chemins”). A multidão aplaude-a, e Manon canta a famosa “Gavota”, na qual expressa sua filosofia de que a vida é feita para o amor, para o riso e para a música, e que devemos aproveitar essas coisas, antes que os anos pesem bastante sobre nós (“Obéissons quand leur voix appelle”). (Em algumas apresentações, a cena do festival da Cours de la Reine é omitida, e a “Gavota” de Manon é cantada na cena do Hotel da Transilvânia no quarto ato.) O povo repete a música.

Manon se dirige para o fundo, e alguns a seguem. O Conde Des Grieux entra, e é saudado por De Brétigny. O Conde diz a De Brétigny que veio a Paris ver seu filho. “O Cavalheiro?”, pergunta De Brétigny. “Não Cavalheiro agora, mas Abade Des Grieux”, responde o velho Grieux, acrescentando que ele entrou para o Seminário de Saint Sulpice. “Estou espantado”, exclama De Brétigny, rindo, acrescentando: “Que mudança!” “E foi você quem a fez”, responde o Conde, também rindo, “pois se meteu entre ele e sua amante”. “Fale baixo”, pede De Brétigny, indicando Manon, que está se aproximando. “Vejo agora por que você estava tão interessado nos assuntos de meu filho”, diz o Conde, olhando para Manon. Faz uma reverência, e se dirige para perto da jovem.

Manon se aproxima de De Brétigny, e lhe diz que gostaria de ter outro

bracelete parecido com o que está usando, mas que não conseguiu encontrar. “Vou procurá-lo”, replica ele, e se dirige para o fundo. Com De Brétigny fora do caminho, Manon se dirige ao Conde. Pede-lhe notícias sobre seu filho, dizendo-lhe que está interessada porque antigamente ele amou uma de suas amigas (enquanto eles falam trechos do minueto são ouvidos à distância). Ela pergunta como ele suportou a separação. “Falou meu nome?” O Conde responde que ele sofreu em silêncio. “Não me acusou?”, pergunta ela. “Não”, assegura-lhe o Conde, “e agora seu coração está leve outra vez; aprendeu a lição que todo homem prudente deveria aprender: esquecer”. “Esquecer”, repete ela tristemente. O Conde sai.

Voltam os pedestres. Entram De Brétigny e Lescaut e Guillot traz consigo o corpo de baile para a apresentação às suas expensas para conquistar Manon e tomá-la de De Brétigny. O balé dança, e depois se mistura à multidão. A galanteria do pobre Guillot não é recompensada, pois Manon estava muito preocupada durante a apresentação, e não viu nada. Ela diz para si mesma: “Não, sua vida e a minha estão ligadas para sempre. Ele não pode me esquecer”. Chamando sua caleça, dá ordens para que seja levada a Saint Sulpice.

Quando ela sai, todos estão cantando mais uma vez o festival da Cours de la Reine, e a cortina desce.

(Segunda Cena)

O parlatório do Seminário de Saint Sulpice. Um órgão é ouvido ao longe quando a cortina sobe. O parlatório está cheio de pessoas, que acabam de ouvir um sermão do jovem Abade Des Grieux; enquanto deixam o seminário, louvam sua eloquência e sua santa atitude. Surge o velho Des Grieux, e depois o filho. Os visitantes saem. O Conde tenta dissuadir

seu filho de tornar-se um sacerdote. Diz-lhe que ele é muito jovem para não conhecer a vida, e pede-lhe que se case com alguma jovem rica, e vá enfrentar o mundo. Mas todos os protestos do Conde não provocam nada no jovem, que repete: “Nada poderá evitar que eu faça meus votos”. O Conde, então, responde: “Muito bem. Vou dizer a todo mundo que temos um santo na família, embora duvide que alguém vá me acreditar”. “Rogo-lhe que não zombe de mim”, pede o filho. O Conde acrescenta: “Mais uma palavra. Já que não é certo que você não se tornará logo um abade, vou lhe enviar trinta mil francos. É o legado de sua mãe. Adeus”.

Ficando sozinho, Des Grieux ferventemente declara sua renúncia, afirmando que agora encontrará a paz de espírito que apenas Deus pode lhe dar (“Je suis seul! Seul enfin!”). Porém, mesmo naquele momento, ele não pode afastar completamente a lembrança de Manon de sua mente. Exclama que a imagem dela tem de abandoná-lo (“Ah! Fuyez douce image”).

O som de um órgão é ouvido ao longe, e um porteiro entra para dizer a Des Grieux que é hora dos serviços religiosos, e imediatamente ele sai. Quase imediatamente depois, aparece uma figura velada na entrada da porta. É Manon. Deixou De Brétigny, e veio para dissuadir Des Grieux de sua atitude, pois esta os separará para sempre. Pergunta ao porteiro pelo Abade Des Grieux, dando-lhe algum dinheiro. O porteiro sai para procurá-lo.

Manon, esperando sozinha, sente bastante a influência do lugar sagrado. À distância, um corô começa a cantar o “Magnificat”. Manon reza para si mesma. Nesse ínterim, entra Des Grieux, e ela demonstra seu arrependimento, dizendo-lhe, em lágrimas, o quanto foi cruel para com ele, e quanto deve ser castigada. Des Grieux fica surpreso ao vê-la

ali, mas diz friamente que seu amor por ela está morto agora, e que a banuiu para sempre de sua memória. Mas o encanto e o fascínio de Manon começam a surtir seus efeitos, e quando ela implora, Des Grieux grita: "Oh! Deus! Protegei-me neste momento supremo!" Ela lhe diz que

Quarto Ato

O Hotel de Transilvânia, um lugar da moda, mas notória casa de jogo em Paris. O cenário nos mostra um salão grande, suntuoso e elegantemente mobiliado, decorado profusamente com dourados, e brilhantemente iluminado. Espalhadas pelo salão estão mesas de jogo, cada uma cercada por um grupo de jogadores, enquanto outros homens e mulheres, elegantemente vestidos, reúnem-se em grupos.

Vemos Lescaut numa das mesas. Também estão lá Pousette, Javotte e Rosette. Lescaut vence, e canta alegremente sua sorte. As três atrizes cantam as alegrias do salão de jogo. Chega Guillot. Em seguida, entra Manon com Des Grieux, e é alegremente saudada por seus amigos, com exceção do velho rico Guillot, que não está nada satisfeito em ver Manon com outro. Eles perderam sua fortuna, e o jovem nobre foi persuadido por Manon a virem ali para tentarem a sorte no jogo. Ele não gosta da idéia de jogo. Mas ele ainda está loucamente apaixonado por Manon, e sua pobreza não é coisa que agrade a Manon. Ele tem bons motivos para se preocupar que o amor dela poderá acabar se ele não for capaz de reconquistar sua fortuna. Ela ordena-lhe que jogue.

Lescaut também faz pressão ao afirmar que Manon não gosta de pobreza. Ele promete que Des Grieux terá a boa sorte dos principiantes. Manon jura-lhe eterno amor. Guillot se aproxima, e desafia Des Grieux para um jogo, dizendo

o ama. Ele replica que tais palavras, naquele lugar, são uma blasfêmia. Mas ela continua a lhe implorar, e, por fim, ele admite que não pode mais lutar contra ela, que a ama como sempre. Toma-a nos braços, enquanto a música cresce a um apaixonado clima, e o pano cai.

querer verificar se ele sempre perde para o cavalheiro. Des Grieux senta-se a uma mesa de jogo com Guillot, e Manon se entrega à alegria do lugar. Canta as alegrias da juventude e da música do ouro ("Ce bruit de l'or rire et ses éclats joyeux") (É neste ponto que a "Gavota" de Manon, "Obéissons quand leur voix appelle", é cantada quando a cena do festival da Cours de la Reine é omitida).

Des Grieux vê a fortuna sorrir-lhe, e ganha cada vez mais. Guillot torna-se cada vez mais amargo à medida que perde, e termina por acusar Des Grieux de trapaça. Des Grieux ataca o velho, mas as pessoas os separam, dizendo para agirem como gentis-homens. "Tomo vocês como testemunhas", grita Guillot para os frequentadores, e dirigindo-se a Manon e Des Grieux, ameaça-os: "Quanto a esses dois, dentro em breve ouvirão falar de mim". Sai em seguida.

Lescaut pede calma; os crupiês tentam reiniciar o jogo; as pessoas falam com agitação sobre a trapaça, e apontam Des Grieux. Manon fica nervosa, e pede a Des Grieux que saia com ela, mas ele replica que, se sair agora, os outros poderão acreditar que têm fundamento as acusações de Guillot.

Ouve-se uma forte batida na porta. Os jogadores escondem o dinheiro. Uma voz grita de fora: "Abram em nome do Rei!" Lescaut corre, dizendo para os outros que escapem. Imediatamente após, entra Guillot, seguido por um oficial de polícia e alguns guardas.

Guillot aponta para Des Grieux, dizendo: "O culpado é este cavalheiro" e, voltando-se para Manon, acrescenta: "E aí está sua cúmplice". Para Manon, ele diz: "Perdão, senhorita. Disse-lhe que me vingaria". E para Des Grieux: "Tive minha revanche, senhor. Console-se se puder". Des Grieux responde: "Começarei por atirá-lo pela janela".

O Conde Des Grieux entrou sem ser visto, e pergunta a seu filho: "E eu, você também vai me atirar pela janela?" Quando o jovem Des Grieux vê seu pai de pé diante dele, sente apenas vergonha. O Conde diz a seu filho que veio para salvá-lo de sua loucura, e proteger a honra de sua família. Enquanto Manon vê sua felicidade chegar ao fim, o jovem Des Grieux pede perdão ao pai, e todos pe-

Quinto Ato

Escrito originalmente como a segunda cena do quarto ato, é normalmente representado como um ato separado.

Um sítio solitário na estrada para Le Havre. Após um breve prelúdio, abre-se a cortina para mostrar um trecho melancólico da estrada. Vemos algumas árvores retorcidas e um montículo de terra, onde algumas ervas daninhas lutam pela sobrevivência. O mar está ao longe. É noite. Des Grieux, sentado sozinho à margem da estrada, está desolado ao pensar que Manon está encadeada, junto a uma malta de prisioneiras que estão para ser transportadas para uma colônia penal. O carro da prisão passará por esta estrada a caminho do porto. Ele planejou a fuga de Manon, e combinou com Lescaut uns homens armados, disfarçados de soldados, para resgatá-la. Mas suas esperanças caem por terra quando Lescaut surge e informa que os homens que ele

dem piedade para Manon. Guillot exulta que sua vingança é completa. O Conde Des Grieux diz que alguém decidiu deixar a justiça seguir seu curso. Ordena ao oficial de polícia que leve Des Grieux e Manon juntos. Em voz baixa, diz a seu filho que conseguirá para que ele seja posto em liberdade logo. Quando o cavalheiro pergunta o que acontecerá a Manon, Guillot responde que ela irá para o local reservado às mulheres de sua espécie. Ouvindo isso, Des Grieux, irado, grita que eles não sairão, e que ele a defenderá. Desarmam-no, enquanto Manon é agarrada pelos guardas. Os espectadores, comovidos por sua juventude e beleza, pedem sua libertação. Manon, perdendo os sentidos, grita: "É o fim. Estou morrendo", enquanto Des Grieux grita em desespero, e a cortina se fecha.

tinha contratado foram embora assim que viram os soldados armados. Des Grieux fica irado, e não pode acreditar no que ouve.

Ao longe, ouve-se os soldados cantando, à medida que se aproximam. Des Grieux, desesperado, quer atacar sozinho, mas é detido pelo mais prudente, Lescaut, que o arrasta para fora. Eles se escondem no momento em que um sargento e um soldado aparecem, e ouvem-nos falar dos prisioneiros, dizendo que uma parece estar morrendo. Dizem seu nome — Manon. Des Grieux é tomado pela emoção.

Lescaut pega a bolsa de Des Grieux e sai do esconderijo. Saúda o sargento, e lhe diz que gostaria de falar um momento com Manon, já que são da mesma família. O sargento diz que isso é impossível, mas Lescaut lhe dá algum dinheiro. O sargento manda os soldados saírem,

ficando a sós com Lescaut. Com um pouco mais de dinheiro, Lescaut convence-o também a sair, deixando o campo livre para Des Grieux.

Logo depois, surge Manon na estrada, uma aparência verdadeiramente triste, vestida com andrajos, pés descalços, descabelada, um fantasma do que foi antigamente. Entretanto, dá uma exclamação de alegria ao ver Des Grieux, e cai em seus braços. “Você está chorando”, diz ao iniciar o dueto final (“O Manon! Manon! Manon! Tu pleures!”). Tenta confortá-la, pintando uma vida feliz com ela em algum país distante, para onde fugirão. Mas Manon sabe que seu arrependimento veio muito tarde; ela se reprovava por não ter calculado a afeição leal de Des Grieux. Então, ternamente, como

em um sonho, ela lembra os dias que passaram juntos: a hospedaria, a carruagem, a carta a seu pai, a pequena mesa, o vestido que ela usava quando o procurou em Saint Sulpice.

Alegremente, Des Grieux pede a Manon que fuja com ele, pois a guarda não está à vista, e é noite. Mas é muito tarde. Seu espírito vagueia em meio a sonhos. Torna-se cada vez mais fraco. A morte desce suavemente sobre ela como se estivesse adormecendo. “Aperte-me em seus braços”, diz ela. E finalmente: “Tinha de acontecer, e essa é a história de Manon Lescaut”. Quando ela cai morta, Des Grieux dá um terrível grito, e tomba sobre ela, soluçando, enquanto a cortina desce.



Personagens

Edmundo , jovem estudante	tenor
Cavalheiro des Grieux	tenor
Lescaut , Sargento dos Guardas Reais, irmão de Manon ...	barítono
Geronte de Ravoir , um velho galante parisiense	baixo
Manon Lescaut	soprano
Estalajadeiro	barítono
Mestre de Dabça	tenor
Acendedor de Lampião	tenor
Capitão	barítono

Estudantes, gente do povo, cantores, dançarinos, marinheiros, soldados, cortesãos, damas e cavalheiros, policiais, guardas

Lugar: Amiens, Paris, Le Havre, Nova Orleans

Época: século XVIII

Primeira apresentação: Teatro Reggio, Turim, 1.º de fevereiro de 1893

Idioma original: italiano

Sendo as partituras musicais de amor e de prazeres em Paris, de autoria de “Manon Lescaut” e de “Manon”, de do Abade Prévost, têm, é claro, os mesmos personagens principais. A obra de Massenet, baseadas na trágica história de

Puccini, entretanto, segue mais de perto o original, sendo seus quatro atos, com

feito, episódios separados. A ópera foi o primeiro grande sucesso de Puccini.

Primeiro Ato

A cortina se abre durante a execução de um animado prelúdio. Vemos uma estalagem numa praça de Amiens, com uma estrada se perdendo ao fundo. Na frente do estabelecimento, mesas e cadeiras. Uma escada externa conduz ao segundo andar. A praça está cheia de estudantes, gente do povo e soldados. Alguns estão sentados nas mesas, bebendo e jogando cartas. Edmundo e alguns companheiros cantam um alegre coro ("Ave, sera gentile, che discendi"). Entra Des Grieux, e é convidado a juntar-se a eles, mas, de início, o cavalheiro rejeita o convite. Quando o importunam, falando sobre um infeliz caso amoroso, Des Grieux responde com uma sério-cômica serenata às moças, "Tra voi, belle", pela qual é muito aplaudido. O coro prossegue até um brilhante clímax.

Lescaut, Geronte e Manon chegam na diligência de Arras. A beleza de Manon provoca comentários de admiração de Des Grieux, Edmundo e dos demais estudantes. Ela se senta a uma mesa, enquanto Geronte e Lescaut vão para seus aposentos com o estalajadeiro. Des Grieux se aproxima, apresentando-se galantemente, e começa a lhe fazer ardentes cumprimentos. Quando ela tristemente lhe informa que está em vias de entrar em um convento, ele protesta que uma jovem tão bonita não pode ser segregada do mundo. A conversa é cortada quando surge Lescaut no balcão e chama Manon. Ao sair, ela promete a Des Grieux encontrar-se com ele mais tarde. O cavalheiro louva sua beleza em uma fervente ária, "Donna non vidi mai".

Edmundo e os estudantes, que estão observando a cena à distância, aproximam-se e censuram Des Grieux por sua

corte. Ele os repele, impaciente, e sai. Os estudantes e as moças vão jogar cartas nas mesas, e Geronte e Lescaut descem a escada falando sobre Manon. Em resposta às perguntas de Geronte a respeito dela, Lescaut explica que é seu dever levá-la a um convento em Paris. Após uma troca de marcantes cumprimentos, Lescaut convida Geronte a tomar uma bebida. Este vai aceitar, quando subitamente se desculpa, dizendo que deseja dar algumas ordens ao estalajadeiro. Dirige-se para a hospedaria, enquanto Lescaut se junta aos jogadores.

Falando ao hospedeiro, Geronte lhe dá uma bolsa, e sussurra que quer uma carruagem e cavalos ligeiros prontos a partir para Paris dentro de uma hora. Ele também pergunta sobre uma saída aos fundos da hospedaria, e o estalajadeiro leva-o até a parte de trás para mostrar-lhe. Entretanto, Edmundo, suspeitando da ação de Geronte, aproximou-se e ouviu a conversa. Assim que Geronte sai, aparece Des Grieux, e Edmundo conta-lhe o que ouviu, sugerindo que eles logrem os planos do velho galante.

Enquanto estão falando, Manon surge no balcão e vê Des Grieux. Segue-se um longo e ardente dueto, começando com as palavras de saudação da jovem: "Vedete? Io son fedele". Des Grieux responde com frases apaixonadas, revelando que Geronte está planejando raptá-la e levá-la para Paris. Ele lhe implora que fuja com ele em lugar do rapto. Edmundo se aproxima e diz que a carruagem está pronta. De início, Manon é contra a fantástica proposta do Cavalheiro, mas finalmente cede aos seus ferventes rogos. Seguidos por Edmundo, dirigem-se para a

carruagem, que está esperando atrás da hospedaria.

Surge Geronte. Satisfeito por ver que Lescaut está ocupado em jogar cartas, procura por Manon. Edmundo entra e, apontando para a estrada, conta a Geronte, rindo, que Manon já está a caminho de Paris com o jovem Cavalheiro, na carruagem que ele próprio contratara. Furioso, Geronte se dirige a Lescaut, tira-o do jogo de cartas, e ordena que ele vá em perseguição da irmã. Embara-

çado pelos comentários sarcásticos de Edmundo e dos estudantes, Lescaut chama Geronte a um canto do salão, e tenta acalmá-lo. Diz que um homem rico como ele pode facilmente persuadir uma amante do luxo, como Manon, a lhe dar seu amor, e fazê-la abandonar um romântico, mas pobre estudante como Des Grieux. Os dois entram na estalagem, ao mesmo tempo em que o coro zombeteiro dos estudantes conclui em uma explosão de riso. Cai o pano.

Segundo Ato

O quarto de Manon, ricamente mobiliado, na casa de Geronte. Mostrando ser verdadeira a predição de seu irmão, ela se deixou atrair pelo dinheiro de Geronte, e abandonou Des Grieux. Está sentada na sua penteadeira, atendida por um cabeleireiro. Entra Lescaut, e olha-a com admiração. Em um refrão apropriadamente pomposo ("Sei splendida e lucente"), ele se rejubila por ter arranjado um rico amante para Manon em lugar do indigente Des Grieux. Como resposta, Manon canta a ária "In quelle trine morbide", na qual diz que todo aquele luxo não pode substituir a apaixonada devoção do homem que ela realmente ama. Em seguida, Lescaut diz que Des Grieux deve voltar logo para ela, pois soube que ele ganhou no jogo, e pode querer aumentar sua fortuna. Manon expressa sua felicidade e desejos, e as duas vezes se unem em um melódico dueto.

Um grupo de cantores, contratados por Geronte para o divertimento de Manon, entra depois e canta um encantador madrigal ("Sulla vetta tu del monte"). Manon, aborrecida, despede-os, e volta-se para saudar um grupo de idosos galantes, amigos de Geronte, que vieram lhe prestar suas homenagens. O próprio Geronte entra com um mestre de dança, e

Manon dança um minueto para grande deleite dos convidados, que a aclamam em coro. Excitada por toda aquela agitação, Manon canta a sua alegria em um brilhante refrão ("Lora, o Tirsi"). Geronte e seus amigos aplaudem-na, e depois saem, para ir a outra festa, pedindo à moça que se una a eles mais tarde.

Enquanto ela se prepara para ir, entra Des Grieux. Ele responde às suas ardentes saudações com amarga reprovação, seguindo-se um longo e dramático dueto. Ela é tão eloqüente e atraente em suas tentativas de fazê-lo esquecer, que a acusação dele de infidelidade logo se transforma em ferventes declarações de amor. O dueto cresce até um magnífico ápice, concluindo com um expressivo efeito de uma frase pianíssimo.

De repente, Geronte volta e encontra os amantes abraçados. Com sardônica galanteria, ele se desculpa pela intromissão, e depois friamente recrimina Manon por sua leviandade e ingratidão. Ela zomba dele com impudente alegria. Geronte se retira, advertindo Des Grieux de que eles se encontrarão outra vez.

Des Grieux implora a Manon que fuja com ele imediatamente, mas ela não tem vontade de se separar de suas jóias e riquezas. Subitamente, entra Lescaut,

exclamando que Geronte denunciou Manon à polícia como uma libertina, e que estão vindo para prendê-la. Quando Des Grieux lhe pede que fuja imediatamente, ela perde um tempo precioso em juntar suas jóias para escondê-las no relógio. Ouve-se a polícia entrando na casa. Manon fecha a porta à chave, gritando que poderão escapar pela alcova, mas quando eles estão se preparando para sair, três

policiais saem de trás das cortinas, barrendo-lhes o caminho. Nesse momento, Geronte e alguns soldados arrombam a porta. Apavorada, Manon deixa cair o relógio, espalhando as jóias pelo chão. Des Grieux, desembainha a espada, mas é contido por Lescaut, que o adverte de que, se ele for preso, ninguém poderá ajudar Manon. Quando Des Grieux grita o nome dela, cai o pano.

Terceiro Ato

Um belo prelúdio lembra os temas do dueto de amor do ato anterior. A cortina se abre, mostrando uma rua perto do porto de Le Havre. Um navio ancorado é parcialmente visível ao fundo e, mais além, o mar. Em segundo plano, o canto de um quartel com uma janela com grades. Ali está Manon aprisionada, esperando a deportação para a América, junto com outras mulheres proscritas. Soldados montam guarda. Está amanhecendo. Lescaut, falando com Des Grieux na rua, conta-lhe seu plano para libertar Manon, dizendo que ele subornou a guarda que substituirá a outra.

O guarda que está de sentinela sai ao ver um sinal de Lescaut, que então se aproxima cautelosamente da janela e bate nas barras. Quando Manon aparece, Lescaut sai rapidamente, e Des Grieux corre à janela. Manon estende as mãos para ele, que as beija ardentemente, jurando que nunca a deixará. Ele se esconde nas sombras quando surge um acendedor de lâmpião, cantando uma triste melodia sobre uma jovem que vendeu seu coração a um rei ("E Kate rispose al Re"). O acendedor se vai, e Des Grieux diz a Manon que esteja pronta quando Lescaut voltar para libertá-la. Nesse momento, irrompe Lescaut, gritando a Des Grieux que escape porque o plano de fuga foi descoberto. Ambos

deixam a rua correndo. Ouvem-se tiros, e logo o lugar em frente do quartel fica cheio de uma multidão agitada.

Aparece um destacamento de soldados, para escortar ao navio as mulheres que serão deportadas. Entre elas está Manon. Um rufar de tambores é a ordem para as mulheres ficarem em fila indiana, defronte a uma guarda de marinheiros do navio. Há um interessante interlúdio coral quando os espectadores comentam sobre as prisioneiras, algumas das quais assumem atitudes desafiadoras, enquanto outras choram. Des Grieux, abatido pela dor, aproxima-se o máximo possível de Manon, que lhe dá um punhete adeus.

Quando a guarda finalmente empurra Manon para o navio, Des Grieux, em súbito desespero, tenta libertá-la dos soldados. Enquanto estão brigando, aparece o capitão do navio. Des Grieux volta-se para ele, e em dramático refrão ("No!... pazzo son!... Guardate") pede que o deixe embarcar com Manon, oferecendo-se para servir como um membro da tripulação, ou como um criado, em troca do privilégio de acompanhá-la no exílio. Comovido pelo seu gesto, o capitão concorda em recebê-lo a bordo. Manon, que se voltou para observar a cena, fica louca de alegria. Des Grieux corre para seus braços quando cai o pano.

Quarto Ato

Um desolado lugar na costa da possessão francesa de Nova Orleans. Cai a noite. Manon e Des Grieux, que fugiram após terem desembarcado do navio-prisão, estão buscando refúgio naquela região desolada. Suas roupas estão empoeiradas e rotas. Des Grieux carrega Manon a custo. A jovem está exausta e doente por causa da provação. Cantam um longo e comovente dueto ("Tutta su me ti sposa"), no qual Manon expressa o remorso pelo sofrimento e vergonha que seu impensado egoísmo trouxe para seu amante e para si mesma. Ela implora a Des Grieux que a deixe morrer sozinha, e que se salve, mas ele declara que nunca se separará dela.

Afinal, Manon, abatida pela dor e desespero, cai ao chão, pedindo a Des Grieux que vá buscar ajuda. Ele sai, enquanto Manon, sozinha na escuridão, canta seu terror e sua desesperança em um dramático refrão ("Sola... perduta... abbandonata!"). Des Grieux, tendo procurado em vão, volta e encontra-a moribunda. Toma-a em seus braços, gritan-



Beverly Sills como Manon na versão de Puccini de Manon Lescaut.

do que morrerá com ela. Sussurrando que o tempo apagará seus pecados, mas não o seu amor, Manon expira. Des Grieux cai a seu lado. Desce a cortina.



Personagens

Mefistófeles		<i>baixo</i>
Fausto		<i>tenor</i>
Wagner, seu aluno		<i>tenor</i>
Margarida		<i>soprano</i>
Marta		<i>contralto</i>
Helena de Tróia		<i>soprano</i>
Pantalis		<i>contralto</i>
Nereu		<i>tenor</i>

Querubim, coro místico, falanges celestiais, penitentes,
soldados, caçadores, estudantes, gente do povo,
feiticeiros, bruxas, coro grego, ninfas, dançarinos
gregos, guerreiros, sereias

Lugar: Alemanha e Grécia Antiga

Época: Idade Média e Antiguidade

Primeira apresentação: Teatro La Scala, Milão, 5 de março de 1868

Idioma original: italiano

Boito, diferente de Gounod, baseou seu "Fausto" na primeira e segunda partes do poema de Goethe. Onde a ópera de Gounod termina com a morte de Margarida e a perdição de Fausto, a obra de Boito continua, no quarto ato e no Epílogo, ao clímax do drama original, a morte e a

redenção de Fausto. Embora seja essencialmente uma série de episódios musicais e dramáticos, a ópera de Boito é de extraordinária beleza lírica. É notável por sua fidelidade aos conceitos filosóficos de Goethe.

Prólogo no Céu

Massas de nuvens. Há uma brilhante fanfarras de trompetes, entoando um tema que será ouvido de novo no final da ópera. Outras fanfarras soam de trompetes colocados atrás da cena, à direita, centro e esquerda. São seguidas por um tema marcante, como um hino. Coros invisíveis, primeira e segunda falanges, louvam o Senhor da Criação (“Ave Signor”).

Saudado por um sarcástico *scherzo* (o *scherzo strumentale*), surge Mefistófeles na cena, parcialmente na sombra, com o pé na barra de sua capa. Em tons de desdenhosa irreverência, inicia um discurso com Deus (“Ave Signor! Perdona se il mio gergo”). Espera que seja perdoado por não se juntar às fervorosas preces cantadas pelos coros celestiais, assim como por sua geral falta de entusiasmo pela obra do Criador. Observa, com zombeteiro desdém, que o homem é uma criatura ridícula, saltando como um grilo, e tentando erguer o nariz para as estrelas. Andam empertigados, inteiramente mergulhados em suas ilusões para poderem ser despertados de sua confusão desesperadora, e que cegam inteiramente sua razão. Na verdade, conclui Mefistófeles, o homem afundou em um estado tão desprezível que ele, o diabo, não está mais interessado em tentá-lo para o pecado.

Na segunda seção do Prólogo (*Intermezzo drammatico*), ouvem-se as vozes de um coro invisível, representando a Divindade, perguntar a Mefistófeles se ele conhece Fausto. Mefistófeles responde que ele é o mais louco de todos os homens. Sua incansável busca de conhecimento,

e sua tormentosa ambição, não lhe dão descanso. Ainda é possível, acrescenta o diabo, subtrair Fausto de sua contemplação pelas coisas elevadas. Assim, ele faz um desafio a Deus de que poderá corromper Fausto, dando-lhe o gosto dos prazeres mundanos. O mal, diz Mefistófeles, triunfará sobre o bem. Quando o coro celestial irrompe em um “Sanctus”, Mefistófeles murmura que é agradável ter uma disputa ocasional com o velho, e que ele tomará cuidado para não ofendê-lo. Diz ainda que é bom ouvir o Eterno falar com o diabo tão humanamente.

Segue-se, então, um notável *scherzo vocal* (*scherzo vocale*), cantado por um coro invisível de meninos representando querubins do limbo (“Siam nimbi volanti dai limbi”). Cantam muito depressa em um tom monótono, dando o efeito de vozes desencarnadas voando pelo espaço. Mefistófeles ouve por um momento, e depois nota com desgosto que o coro dos querubins parece o voejar de abelhas. Desaparece em seguida. Continuam as vozes dos querubins, cantando que um dia descerão à Terra, e perderão sua condição angelical, mas agora, cantando e girando, rondam as regiões celestiais.

A seção final do Prólogo, o Salmo Final (*Salmodia finale*), começa com o “Salve Regina” (Súplica à Virgem) cantado pelos espíritos celestes e dos penitentes. Ele se encaminha para um conjunto de magnífico poder quando os querubins outra vez entoam seu vibrante coro, enquanto as falanges do céu se juntam a eles com seu Hino ao Senhor da Criação.

cidade, através dos quais se vêem multidões indo para fora a fim de gozar do feriado no campo. Soam os sinos. Desenvolve-se um coro retumbante, começando

com uma frase cantada por algumas pessoas do povo, que perguntam aos outros para onde estão indo a fim de gozar seu feriado (“Perchè di là?”). Alabardeiros e camponeses se reúnem à volta de um vendedor de cerveja. Um frade de hábito cinza abre caminho em meio à multidão. Alguns o ignoram, outros se ajoelham respeitosamente quando ele passa. A multidão fica agitada quando surge o Príncipe Eleitor com seu bobo, seu falcão, cavalheiros e damas da Corte, e outras pessoas de seu séquito. Passam e são seguidos pela multidão.

Surge Fausto, acompanhado por Wagner, seu pupilo. Numa breve e melodiosa ária, Fausto canta o agradável esplendor do início da primavera e a alegria dos camponeses (“Al soave raggjar”). É interrompido por uma barulhenta multidão de festeiros. Wagner observa que não gosta daqueles costumes vulgares, e então ele e Fausto desaparecem ao fundo. O povo canta um alegre coro (“Juhé! Juhé! Juheisa Juhé!”) e começa a dançar a “obertas”, uma agitada dança polonesa como um ritmo semelhante a uma mazurca. Dizem que a música e a dança se misturam em uma selvagem confusão que leva a um redemoinho (“Tutti vanno alla rinfusa”). A dança termina numa explosão de música alegre, e depois as pessoas seguem seu caminho com o entardecer.

Sentando-se numa rampa, Fausto e Wagner conversam sobre a paz e a quietude da noite. Após alguns momentos, Fausto, com certa ansiedade, chama a atenção de Wagner para o frade, que parece caminhar lentamente em círculo à volta deles, gradualmente se aproximando mais. Despreocupado, Wagner nota que se trata apenas de um mendicante, mas Fausto exclama que ele deixa pegadas de fogo. Embora Wagner tente tranquilizar Fausto de que seus temores são apenas fruto de sua imaginação, o filósofo continua a observar o frade com grande apreensão. Wagner, afinal, consegue persuadir

dir Fausto a ir embora e, quando eles se vão, o frade os segue.

(Segunda Cena)

O estúdio de Fausto. Esta mudança de cena é feita bem depressa, sem pausa na música. Quando Fausto entra, o frade segue atrás e se esconde na alcova. Em uma bela ária (“Dai campi”), Fausto revela a serena alegria que inunda sua alma. Reflete sobre como passeava pelos campos calmos, e louva a calma profunda de seu estúdio. Ali, ele se entrega a santos pensamentos. Suas emoções fortes foram dominadas, e agora ele se volta para Deus. Busca inspiração no Livro Sagrado. Na conclusão da ária, vai a uma estante alta, e abre a Bíblia.

Quando ele começa a ler, o frade sai da alcova dando gritos. Olhando para ele com espanto, Fausto diz que está disposto a dividir sua cela com um santo frade, mas depois calmamente o recrimina por fazer um barulho desnecessário. Mas quando o frade fixa nele um olhar ameaçador, Fausto recua alarmado. Grita que se ele é um demônio ou um fantasma, vai exorcizá-lo com uma poderosa invocação. Com estas palavras, Fausto faz o sinal de Salomão. Instantaneamente, o frade tira sua batina e surge diante de Fausto como Mefistófeles, com um manto negro sobre o braço.

Com uma irônica reverência, Mefistófeles se coloca a serviço de Fausto. Expressando certo divertimento com a transformação de um humilde frade em um cavalheiro, Fausto pergunta ao estranho seu nome. A pergunta, responde Mefistófeles, é absurda e pueril para uma pessoa de tal saber. Ele, então, se descreve como uma parte daquele poder que sempre deseja o mal e faz o bem. Quando Fausto pede para explicar aquelas estranhas palavras, Mefistófeles replica na grande ária “Son lo Spirito che nega”. Ele é o espírito da negação, declara Mefistófeles, o espírito

rito que nega todas as coisas, e perturba o céu, espalhando confusão e discórdia.

Suas principais criações são a ruína e a morte, e seu verdadeiro nome é sinônimo de mal. Percorre o universo gritando um insolente “Não!” diante de Deus e do homem, odiando e destruindo, trazendo a ruína. Nessa altura, leva os dedos à boca e dá um estridente assobio. Após uma longa pausa, prossegue, dizendo que é parte da Escuridão e das Trevas, o arquiinimigo da luz. Sua espada está pronta para abater o inimigo na grande batalha entre a Luz e a Escuridão, em que será mergulhado o mundo na noite final. Em selvagem exultação, reitera que, sem contestação, ele grita seu “Não!” sobre o mundo que se quebra sob sua devastação. Termina a ária com outro penetrante assobio.

Com Fausto paralisado diante dele, com medo e espanto, Mefistófeles outra vez lhe diz que está pronto para servi-lo. Fausto pergunta quais os termos do pacto, mas Mefistófeles tenta uma resposta evasiva. Quando, entretanto, Fausto insiste em saber os termos, Mefistófeles diz que,

aqui na Terra, Fausto será o senhor, e Mefistófeles escravo, mas que no Inferno as situações serão invertidas. Fausto observa que não está muito preocupado com o futuro. Num apaixonado refrão (“Se tu me doni”), pede a Mefistófeles para garantir-lhe uma hora de paz, um momento, no qual lhe serão revelados os mistérios da Criação. Quando chegar esse momento de suprema alegria, ele gritará: “Pára, é belo!”, e então, alegremente, poderá morrer.

Mefistófeles concorda, e Fausto aperta-lhe a mão como penhor da barganha. Em um dramático dueto (“Fin da sta notte”) discutem os termos do contrato. A partir daquela noite, proclama Mefistófeles, Fausto provará todos os gostos que seu coração desejar, enquanto Mefistófeles o servirá como seu fiel escravo. Com júbilo, Fausto repete as palavras. Após o dueto, Fausto pergunta quando começarão, onde e como irão. Com um gesto largo, Mefistófeles abre seu manto. Ele e Fausto desaparecem. Com a música atingindo um clímax selvagem, cai o pano.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

O jardim de Marta. Fausto, agora um elegante cavalheiro conhecido como Enrico, está conversando com Margarida, enquanto Mefistófeles fala com Marta. O diálogo continua na forma de um quarteto, que começa com as primeiras palavras de Margarida a Fausto (“Cavaliere illustre e saggio”). Em uma passagem de encantadora simplicidade, Margarida pergunta por que tão ilustre cavalheiro como Enrico se dignou a falar com uma jovem aldeã. Fausto responde com uma confissão apaixonada, e beija-lhe a mão. Margarida retira-a, dizendo que sua mão é muito áspera para os beijos de um cavalheiro. Mefistófeles, entretanto, se diverte

dirigindo sarcásticas galanterias a Marta que, é claro, está completamente deslumbrada com suas atenções. Cantando enlevados seu amor, Fausto e Margarida se retiram para outra parte do jardim.

Vendo-os afastarem-se, Mefistófeles cinicamente observa que é verdadeiro um antigo provérbio que diz que é coisa rara uma esposa prudente. Ingenuamente, Marta lhe pergunta se ele tem alguma experiência com ternas paixões, ao que Mefistófeles responde que ele não sabe o que é o amor. Marta ri alegremente dessa resposta, e os dois passeiam pelo jardim.

Fausto e Margarida reaparecem, absortos em uma discussão sobre religião. A simplória Margarida fica chocada

quando Fausto lhe confessa não ter fé. Sentindo o espanto dela, Fausto começa a dar uma explicação filosófica de seus pontos de vista. Declara que um homem não pode dizer “eu creio”, como também afirmar “eu não creio”. Nada é real. Ninguém, por exemplo, pode dizer o que é o êxtase do amor. Amor, vida, Deus, nada mais são do que palavras, ilusões vazias. Pasmada e amedrontada pela cínica negação de Fausto das coisas nas quais ela acredita, Margarida tenta sair.

Detendo-a, Fausto lhe pergunta sobre seu lar, e afinal encontra uma oportunidade para perguntar-lhe se poderá visitá-la em sua casa após o anoitecer. Margarida diz que não poderá se encontrar com Fausto na casa dela porque sua mãe tem o sono leve, e logo descobriria que a filha tem um amante. Fausto lhe dá um frasco contendo uma poção que, assegura à moça, não causará mal à mãe dela, mas a mergulhará num sono tranquilo.

Voltam Marta e Mefistófeles, e então as quatro vozes se unem no brilhante clímax do quarteto. Fausto e Mefistófeles perseguem alegremente Margarida e Marta pelo jardim. Quando as mulheres são alcançadas, todos estouram num riso alegre, e cantam a frase vibrante “T’amo, t’amo!” Quando saem, a cortina desce.

(Segunda Cena)

Nos cumes de Brocken nas Montanhas Harz. Uma lua vermelho-sangue brilha sobre os sítios desolados, e o vento sopra forte. Com a ajuda de Mefistófeles, Fausto sobe até o pico. Em frases agourentas, que são repetidas, com um eco, por um coro invisível, Mefistófeles urge Fausto a subir cada vez mais alto até o covil do diabo. Misteriosas chamadas dançam no ar à frente deles. Suas vozes se unem quando eles falam, em um ritmo descritivo, sobre o fogo selvagem que está lhes iluminando o caminho (“Folletto, folletto veloce”). Finalmente, eles atingem

o pico, e param para olhar o vale abaixo. Em selvagem agitação, Mefistófeles pede a Fausto que ouça o coro infernal das feiticeiras, que estão se aproximando para dar início à orgia de seu Sabá.

Em um zumbido monótono, as feiticeiras são ouvidas cantando que devem, elas próprias, correr para não perderem um momento sequer da diabólica orgia (“Rampiano, rampiano che il tempo”). À medida que elas se aproximam, o coro aumenta, e no seu clímax uma horda de criaturas apavorantes, gritando “Saboè, Saboè”, precipitam-se na clareira onde estão Fausto e Mefistófeles. Movimentando-se entre elas, Mefistófeles imperiosamente ordena que prestem homenagem a seu rei. Murmurando uma invocação, ajoelham-se em volta de Mefistófeles, e depois realizam uma breve e grotesca dança. Sentando numa rocha em feitiço de trono, Mefistófeles ordena às feiticeiras que lhe tragam suas vestes reais, seu cetro, e o mundo para segurar nas mãos. Enquanto alguns demônios o cobrem com seu manto e lhe entregam o cetro, outros lentamente circundam um caldeirão ao fundo, murmurando encantamentos. Depois, eles se aproximam, e apresentam a Mefistófeles um globo de vidro, dizendo que estão lhe entregando o mundo.

Segurando o globo nas mãos, Mefistófeles canta a ária intensamente dramática, “Ecco il mondo”. Aqui está o mundo, exclama ele, o mundo que gira ao acaso em torno do Sol, algumas vezes saciado em abundância, outras vezes acossado pela escassez. Nele rasteja uma desprezível raça de homens, empenhados na ruína e na destruição, louvando Deus, e repelindo o diabo. O aviltamento deles e seus atos ignóbeis levam Mefistófeles a dar um riso sardônico. No fim da ária, ele joga o globo no chão, quebrando-o em pedaços. As feiticeiras irrompem outra vez em seu coro louco, e rodopiam em uma dança orgiaca.

Fausto, não conseguindo suportar a terrível cena, olha horrorizado para o céu distante, gritando que teve uma visão de Margarida, mortalmente pálida, e acorrentada. Assegurando-lhe que é meramente uma ilusão, Mefistófeles pede a Fausto que volte o olhar, não vendo a visão. Em apaixonado desespero, Fausto

pergunta por que há uma linha escarlate cercando o pescoço de Margarida. Sem dúvida, ela foi decapitada, responde Mefistófeles despreocupado. Quando Fausto grita de angústia e remorso, a orgia do Sabá das feiticeiras atinge seu clímax, com as bruxas dando seu grito infernal de "Saboe har Sabbah!"

Terceiro Ato

Uma cela de prisão. Margarida, acusada de ter envenenado sua mãe e estrangulado seu filho, foi condenada à morte. Está deitada num monte de palha, esperando o carrasco. Transtornada pela dor, expressa seus pensamentos descontraídos em uma pungente ária ("L'altra notte in fondo al mare"). Chorando, lamenta que jogaram seu filho no mar, e depois a acusaram de tê-lo morto. Apateticamente, ela confessa que seu espírito é como um passarinho que voa para longe. Depois, seus pensamentos se voltam para sua mãe. Ela morreu enquanto dormia, murmura Margarida, ainda que seus algozes tenham dito que ela envenenou a mãe. Confusa e apavorada, Margarida reza pedindo perdão.

Mefistófeles e Fausto aparecem do outro lado da porta gradeada da cela. Fausto pede a Mefistófeles que salve Margarida, e Mefistófeles promete fazer o que puder. Ele acrescenta que os carcereiros estão dormindo, e que a porta da cela está sem vigilância. Pede a Fausto para se apressar, pois seus cavalos estão selados e esperando. Quando ele sai, Fausto entra na cela e se ajoelha ao lado de Margarida. De início, ela não o reconhece, mas pouco a pouco lhe voltam fragmentos da memória: a rua onde se viram pela primeira vez, o jardim de Marta, as palavras de amor que eles trocaram. Tentando acalmá-la, Fausto pede-lhe que venha com ele.

Mas Margarida, perdida em sua loucura, pergunta-lhe apenas por que ele não a beija. Ela diz que ele não pode salvá-la, pois disseram que ela envenenou a mãe e estrangulou o filho. Tomando a mão de Fausto, diz-lhe como deseja ser enterrada. Sua mãe deve ser colocada ali, acrescenta, apontando para um lugar vago, onde a grama do cemitério da igreja é mais verde. Perto será seu próprio túmulo, no qual ele deverá colocá-la com seu filho no colo. Desesperadamente, Fausto implora-lhe que fuja com ele, mas Margarida responde que não deseja viver. No mundo, além da porta da cela, ela levará uma vida miserável, atormentada sem cessar por sua consciência.

Segue-se um dueto profundamente comovente ("Lontano, lontano"), quando Fausto, apaixonadamente, pede a Margarida que fuja com ele para uma terra mágica, onde poderão viver felizes para sempre. Juntos cantam que irão para uma ilha encantada em um mar tropical, longe de todo sofrimento e discórdia.

Subitamente, Mefistófeles surge no lado de fora, e Margarida recua aterrorizada. Enquanto Fausto renova suas juras, Mefistófeles adverte Margarida que a hora da perdição está próxima, pois será ao amanhecer, e os carrascos logo estarão ali. Margarida pede socorro, enquanto Fausto implora-lhe que fuja com ele antes que seja tarde demais. Agarrando-se a Fausto, aterrorizada, Margarida implora-lhe

que a salve do diabo, que a adverte que se ela não vier agora será levada pelos guardas. Abatida pelo terror, Margarida desmaia nos braços de Fausto. Voltando a si logo depois, suavemente diz que o dia que está amanhecendo será seu dia de bodas, mas não será seu dia da perdição. Livrando-se dos braços de Fausto, faz uma comovente prece a Deus pedindo perdão, e encomendando

-se à proteção celestial. Mefistófeles grita que ela está condenada, enquanto Fausto se entrega à angústia. Mirando Fausto, Margarida lança uma exclamação de repugnância e horror, caindo morta em seguida. Fausto e Mefistófeles correm para fora da cela. Coros celestiais proclamam que Margarida foi salva. Quando o carrasco e seus ajudantes aparecem, a cortina baixa.

Quarto Ato

Grécia Antiga. Um belo local às margens do rio Peneus, no Vale do Templo, na Tessália. Num cenário de luxuriosa vegetação tropical há um templo dórico. Helena de Tróia e Pantis são vistos ao fundo. Um grupo de sereias se move à volta. Fausto está deitado, semi-adormecido num monte de relva. O luar banha a cena.

Num sensual e exótico dueto ("La luna immobile"), Helena e Pantis cantam a beleza da Lua imóvel e da noite perfumada, com silfes e naiades divertindo-se entre cisnes que nadam no rio. Fausto chama o nome de Helena em sonho. Na conclusão do dueto, Helena e Pantis saem, e Fausto é momentaneamente envolvido pelas sombras. Um momento depois, aparece com Mefistófeles, que lhe diz que aquela é a noite do Sabá clássico. O demônio prossegue afirmando que, felizmente para Fausto, ele foi transportado para a fabulosa Grécia Antiga, onde terá novas sensações e experiências. Mefistófeles sugere, então, que se dirijam cada um para um lado a fim de arranjar companhia.

Encantado pela cena, Fausto revela seu sonho com Helena. Ignorando Mefistófeles, ele se dirige vagarosamente para fora. Olhando à volta, Mefistófeles murmura que, em Brocken, entre as terríveis feiticeiras, estava seguro de seu poder,

mas naquela sombria terra antiga ele está perdido. Prefere os terríveis odores das florestas das montanhas aos perfumes da Grécia. Quando ele está saindo, várias ninfas se aproximam e iniciam uma dança antiga. Mefistófeles olha por um momento, e depois, com uma careta de desprezo, desaparece. Enquanto as ninfas se movem languidamente em sua dança, aparece Helena seguida por um grupo de mulheres que cantam uma breve passagem em louvor de sua beleza.

Helena é subitamente atormentada por uma visão da queda de Tróia. Em uma dramática ária ("Notte cupa, truce, senza fine funebre") lembra as chamas da destruição, os carros incendiados, e as sangrentas carnificinas da batalha. É acometida pelo remorso ao recordar que foi ela quem entregou a cidade nas mãos dos inimigos, e provocou a catástrofe. Sua voz morre em um desesperado sussurro quando ela diz que, no local em que antigamente se erguia a orgulhosa Tróia, há apenas ruínas silenciosas.

Há um frenesi de agitação quando Fausto, vestido como um cavaleiro do século XV, aparece, seguido por Mefistófeles, Pantis e Nereu. Faunos e ninfas dançam à volta deles. As mulheres dizem para Helena olhar o elegante cavaleiro porque na sua face está escrito amor. Aproximando-se de Helena, Fausto se

ajoelha diante dela, louvando sua beleza em um refrão que marca o início do magnífico final do ato ("Forma ideal puríssima"). Helena fica maravilhada ao verificar que apenas ela, entre todas as fabulosas belezas de Tróia e Argos, cativou Fausto. Este expressa seu amor por ela em frases apaixonadas. Pantalís, Nereu, Mefistófeles e o coro de ninfas expressam deslumbramento e admiração pelo fato de que Helena de Tróia e Fausto foram tocados pelo amor.

Mefistófeles, Nereu e Pantalís deixam, então, a cena. Helena pede a Fausto para lhe contar como falar a mágica lin-

guagem do amor. Fausto responde que ouve seu coração, exortando-a a que ouça o coração dela própria. Ele responderá "Amo". Os dois expressam seu êxtase em um apaixonado dueto ("Amore! Misterio celeste"). O coro de mulheres se une a eles em frases marcadas quando cantam um hino às glórias do amor. Depois, as mulheres se dispersam aos poucos, deixando Helena e Fausto sozinhos. Como mergulhados em um sonho, murmuram que irão para a Arcádia, onde, no calmo e pacífico vale, viverão para sempre em uma união feliz. Enquanto saem vagarosamente, um de olhos fitos no outro, cai o pano.

Epílogo

O estúdio de Fausto, como no primeiro ato. Sua aparência suja e estragada indica que muitos anos se passaram. Fausto está sentado na sua cadeira lendo a Bíblia. Atrás dele, como uma sombra malévola, está Mefistófeles de pé. O cômodo é escassamente iluminado por uma única lâmpada. Fausto tira os olhos do livro, e adquire uma expressão estática ao se lembrar do passado. Mefistófeles murmura que a morte está próxima. Como Fausto discorre sobre suas aventuras, Mefistófeles lembra-lhe que ele nunca gritou, em qualquer momento do passado, pedindo que ele parasse. Fausto responde que ele conheceu todos os mistérios da vida, conheceu o amor de uma aldeã e o amor de uma deusa, aprendeu que a única realidade é o sofrimento, e que o Ideal é ilusão. Mas, agora, à beira da morte, teve uma visão que finalmente trouxe alegria a seu coração. Viu um lugar, no qual vive um povo feliz e contente, cada um sob a proteção de leis justas e sábias. Se ele puder conseguir essa sociedade ideal para a humanidade, grita Fausto, todas as suas esperanças e aspirações serão realizadas.

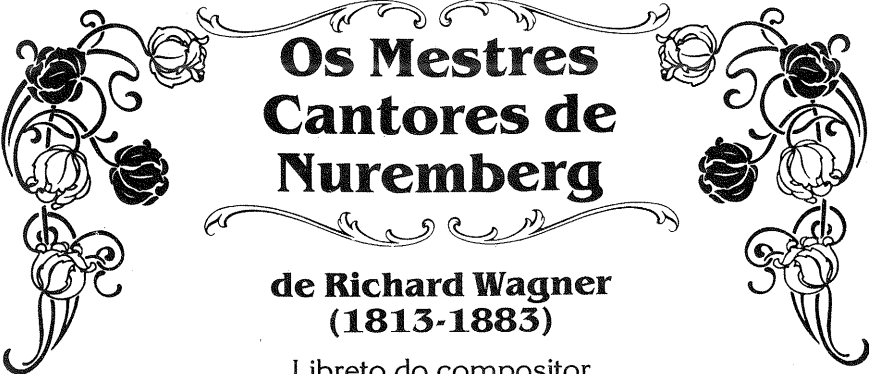
que ainda conseguirá sua alma, pois o mal triunfará sobre o bem.

Uma chuva de pétalas de rosas cai sobre o corpo de Fausto. O sussurrante coro dos querubins é ouvido de novo, como no primeiro ato. Encolhendo-se sob a luz que gradualmente inunda a cena,

Mefistófeles lentamente afunda no chão, exclamando que a chuva de pétalas de rosas paralisaram seus membros, retirando-lhe o poder. Sempre gritando desafiadoramente, desaparece. O coro celestial cresce até um tempestuoso clímax, quando cai o pano.

Quando a morte se aproxima, Fausto, em êxtase, canta que a luz celestial inundou sua alma. Com raiva e espanto, Mefistófeles murmura que a batalha final entre o bem e o mal está para ser travada. Imediatamente abre seu manto, exortando Fausto a vir com ele para gozar novos prazeres. Mas Fausto está perdido na contemplação da divindade, enquanto ouve o coro celestial ("Ave Signor degli angeli").

Dirigindo-se à alcova, Mefistófeles invoca uma visão de sereias que giram voluptuosamente à volta de Fausto. Desesperado, ele pede ao filósofo que olhe para as sereias. Mas elas desaparecem quando irrompe outra vez o coro celestial. Neste momento de suprema alegria, Fausto exclama afinal: "Pára, é belo!". Quando Mefistófeles, em vão, tenta persuadi-lo a voltar seu olhar, Fausto, reunindo suas últimas forças, volta-se para a Bíblia. Numa vibrante frase exulta que afinal encontrou a redenção. Sob os louvores do coro celestial, ele pede perdão a Deus. Gritando que encontrou o eterno amor, Fausto cai morto. Mefistófeles grita irado



Os Mestres Cantores de Nuremberg

de **Richard Wagner**
(1813-1883)

Libreto do compositor

*Baseado em acontecimentos reais da história dos
mestres cantores da Alemanha do século XVI*

Personagens

Eva, filha de Veit Pogner soprano
Walther von Stolzing, jovem cavalheiro da Francônia tenor
Madalena, ama de Eva mezzo-soprano
David, aprendiz de Hans Sachs tenor
Hans Sachs, sapateiro, mestre cantor baixo
Veit Pogner, ferreiro, mestre cantor baixo
Sisxtus Beckmesser, oficial de registro, mestre cantor baixo
Kunz Vogelgesang, peleteiro, mestre cantor tenor
Fritz Kothner, padeiro, mestre cantor baixo
Hermann Ortel, saboeiro, mestre cantor baixo
Balthazar Zorn, fundidor, mestre cantor tenor
Conrad Nachtigall, fabricante de cintos, mestre cantor baixo
Augustin Moser, alfaiate, mestre cantor tenor
Ulrich Eisslinger, açougueiro, mestre cantor tenor
Hans Foltz, artesão de cobre, mestre cantor baixo
Hans Schwarz, tecelão de meias, mestre cantor baixo
Vigia noturno baixo

Trabalhadores e aprendizes das guildas, burgueses,
gente do povo, músicos, crianças

Lugar: Nuremberg, Alemanha

Época: meados do século XVI

Primeira apresentação: Munique, 21 de junho de 1868

Idioma original: alemão

A história de “Os Mestres Cantores” está centralizada em volta dos tradicionais torneios de canções realizados na Alemanha pelas guildas medievais. Artesãos, com inclinações artísticas, constituíam guildas nas principais cidades, admitindo como membros apenas aqueles que obtinham êxito segundo os regulamentos de um teste de canção, com regras estritas relativas ao ritmo, tom e tema.

Um dos mais destacados mestres cantores foi Hans Sachs, que viveu em Nu-

remberg durante a primeira metade do século XVI. Sapateiro por profissão, foi também um poeta de considerável fama. Os nomes dos outros mestres cantores na ópera são igualmente tomados da história.

A magnífica abertura, familiar como número sinfônico, apresenta os temas dominantes da ópera, a dignidade e a autoridade dos mestres cantores, exemplificadas por Hans Sachs, e o amor de Eva e Walther.

Primeiro Ato

Na Igreja de Santa Catarina, em Nuremberg. À esquerda, as últimas filas de bancos. No primeiro plano, o espaço aberto do coro, onde alguns membros da congregação estão cantando o coral final do serviço religioso, o “Coro da Congregação” (“Da zu Dir der Heiland kam”). Entre os fiéis estão Eva e Madalena. De pé, encostado a uma coluna, a pequena distância, está Walther von Stolzing. Olha fixamente para Eva, que lhe dirige um olhar ocasional enquanto canta. Madalena, percebendo, olha para ela em sinal de reprovação.

Quando Eva e a ama estão saindo, após a conclusão do serviço religioso, Walther se aproxima e, falando baixinho, pede a Eva que lhe conceda uma simples palavra. A jovem pede a Madalena que vá procurar seu lenço, que deixara no banco. Enquanto Madalena procura pelo lenço, voltando depois mais duas vezes para outras coisas, Walther pergunta se Eva é comprometida. A ama responde que ela está destinada a ser a noiva do homem que ganhar o torneio dos mestres cantores, que será realizado no dia seguinte. Durante a conversa, entra David e puxa uma cortina, deixando à mostra todo o resto da igreja. Quando Walther,

profundamente perturbado pela resposta de Eva, volta-se por um momento, Eva pede a Madalena que a ajude a conquistar seu amor, a quem compara com a figura bíblica de David do retrato de Albrecht Dürer.

Madalena repete o famoso nome bíblico, demonstrando emoção, enquanto que David, o aprendiz, aparece e pergunta quem está chamando por ele. Carrega uma régua e um pedaço de giz amarrado a um barbante. Lembrando-se de um amor de juventude por Madalena, olha para a jovem ardentemente quando responde às perguntas dela sobre os preparativos que está fazendo. Conta que está preparando acomodações para os mestres, que farão um julgamento preliminar para um certo número de aprendizes que estão tentando ser membros da guilda. Madalena aconselha Walther a fazer o melhor possível naquela oportunidade, apresentando-se aos mestres como um possível candidato para a competição final, onde ele talvez poderá ganhar a amada Eva como sua noiva. Madalena pede a David que cuide bem do cavaleiro, ensinando-lhe como bem proceder na prova. Os namorados conseguem marcar um

encontro para a noite antes que a ama leve Eva para fora.

Entram alguns aprendizes, e David manda-os trabalhar. Eles arrumam os bancos, colocam uma cadeira especial para o examinando, e começam a construir uma plataforma. Nesse ínterim, David explica a Walther os detalhes do torneio de canção, e o cavaleiro, mergulhado em seus pensamentos, senta-se na cadeira do desafiante. Ouve atentamente David, que está sendo ensinado tanto na versificação quanto no canto por Hans Sachs. Para ser um mestre, diz David, alguém deve ser não apenas um cantor, mas também um bom poeta. Walther decide entrar no torneio. David volta agora sua atenção para os aprendizes, achando que eles fizeram uma plataforma muito grande, e manda que a refaçam com menores dimensões. Sobre ela colocam a cadeira, uma pequena mesa, um quadro-negro, e depois envolvem toda a plataforma com uma cortina preta. Quando terminam o trabalho, dão-se as mãos e dançam em volta, cantando um coro, onde desejam boa sorte a Walther na sua competição.

Tomam seus lugares em um banco ao fundo quando entram os mestres cantores. Walther senta-se em um banco na frente. O primeiro a aparecer é Pogner, acompanhado por Beckmesser, que lhe pede que fale por ele a Eva, em defesa de sua causa. Walther os interrompe para saudar Pogner, e Beckmesser olha para ele com suspeitas, ruminando sobre as perspectivas de um rival em tão crucial momento. Pogner apresenta Walther aos outros, e deixa-o cantar no julgamento preliminar.

É feita a chamada dos mestres cantores, após o que todos eles se sentam. Mas, antes que se dediquem à ordem do dia, Pogner se dirige a eles em um longo monólogo conhecido como “Discurso de Pogner” (“Das schöne Fest”). Diz que viajou por toda a Alemanha, e que ficou particularmente pesaroso pelo fato de

que, aparentemente, os burgueses são tidos em pouca estima pelo público. Diz que a impressão é que eles estão somente interessados em coisas materiais e em dinheiro, não se preocupando com cultura e arte. Para provar ao povo que os burgueses não são meros materialistas, acrescenta Pogner, vai dar uma especial contribuição ao torneio anual de canção, oferecendo a mão de sua filha Eva ao homem que ganhar a competição.

A maioria dos burgueses dá sua aprovação, mas Hans Sachs protesta que, para que haja justiça, deve ser dada à noiva alguma escolha no que se refere a marido. Acrescenta que o povo também deve ser chamado a dar sua opinião, particularmente quanto às qualificações do cantor. Quando alguns dos mestres expressam suas dúvidas a respeito do julgamento do público em matéria de arte, Pogner sugere que, como um compromisso, seja permitido a Eva rejeitar o vencedor, mas não poderá se casar com outro, pois o disputante deverá ser um mestre cantor ou ninguém mais. Após muita discussão, a proposta de Pogner é aceita.

Em seguida, Pogner apresenta formalmente Walther como candidato. Os mestres perguntam-lhe onde aprendeu a arte do canto, e ele responde em uma melodiosa ária “Am stillen Herd”. Diz que estudou a arte no livro do antigo menestrel Walther von der Vogelweide, e na natureza. Sachs expressa sua aprovação, mas os outros têm dúvidas acerca daquele inusitado tipo de treinamento. Perguntam ao cavaleiro que tema escolherá para sua canção, e ele anuncia que o amor será o seu tema. Senta-se na cadeira do cantor. Beckmesser toma o lugar de Marcador, parando para advertir Walther que somente lhe são permitidos sete erros.

A ardente canção de amor de Walther (“Fanget an! So rief der Lenz in den Wald”), sendo uma espontânea expressão de suas emoções, quebra praticamen-

te todas as regras tradicionais, e violentas indicações de desaprovação são ouvidas da plataforma do Marcador. A despeito do furioso riscar do giz na pedra, Walther prossegue inalterável, até que Beckmesser puxa a cortina sobre a pedra, que está coberta de marcas de giz.

Sarcasticamente, Beckmesser enumera as falhas na canção, e vários mestres acrescentam suas críticas. Kothner aponta uma indesculpável infração das regras: Walther levantou-se da cadeira enquanto estava cantando. Hans Sachs protesta contra o arbitrário julgamento dos mestres, mas é derrotado por Beckmesser, que reúne seus colegas à sua volta, apontando os erros do cantor. Com exceção de Sachs e Pogner, são unânimes na sua desaprovação. Walther, impaciente e ira-

do por sua reprovação, expressa seu desprezo pelas regras hediondas, proclamando que, não obstante tudo, cantará de acordo com os ditames de seu coração. Dito isto, sai raivoso da igreja.

Sachs, que ouviu atentamente a canção de Walther, dá sua aprovação ao talento e coragem do cavaleiro. Beckmesser pede uma decisão oficial, e os mestres afirmam que o candidato está rejeitado. Asperamente discutindo o assunto, saem, enquanto os aprendizes sobem à plataforma e tiram os bancos. As vozes dos homens e dos rapazes se unem em um vivo coro ("Glück auf zum Meistersingen"). Sachs permanece sozinho, a um lado, e quando os aprendizes retiram a cadeira do cantor ele faz um gesto de resignação.

Segundo Ato

Uma rua em Nuremberg, cortada no centro por um beco que vai até o fundo, com casas de ambos os lados. De um lado da esquina está a casa de Pogner. Do lado oposto está a loja de Sachs, de linhas simples. É uma tarde de verão. Os aprendizes estão fechando as janelas das casas, cantando enquanto trabalham. David se encarrega das janelas da loja de Sachs.

Madalena sai da casa de Pogner, chama David, e lhe pergunta sobre o julgamento da canção. Ele lhe diz que Walther foi rejeitado. A ama volta depressa para casa, enquanto os aprendizes dançam à volta de David, zombando dele. Está a ponto de irritar-se quando surge Sachs e os dispersa. A rua volta a ficar quieta quando os aprendizes vão para suas casas.

Pogner e Eva, de braços dados, vêm se aproximando pelo beco, conversando sobre o torneio de canção. Sentam-se em um banco de madeira sob uma

árvore em frente à casa deles, e logo depois Madalena chama-os para o jantar. Enquanto Pogner está entrando, a ama consegue sussurrar novas sobre Walther. Muito contrariada, Eva decide pedir conselho a Hans Sachs.

O sapateiro está sentado na sua banca de trabalho, e David está perto da porta. Fecha metade da porta, manda David dormir, e se prepara para trabalhar. Num longo solilóquio ("Wie duftet doch der Flieder") relembra a canção de Walther. Eva interrompe suas reflexões, seguindo-se um interessante diálogo musical ("Gut'n Abend, Meister"). Sachs revela sua grande afeição por Eva, que dá a entender que ela ficaria muito contente se o próprio sapateiro vencesse o torneio e a tomasse como sua noiva. Desdenhosamente, rejeita Beckmesser como um pretenidente. Sachs, comovido por sua devoção, diz-lhe gentilmente que ele é muito velho para ela.

Quando a conversa se dirige para



Cena de Mestres Cantores.

Walther, o sapateiro, deliberadamente, fala de modo depreciativo a respeito dele. Aborrecida por causa das palavras de Sachs, Eva, afinal, se deixa trair, revelando seus verdadeiros sentimentos. Quando ela sai para atender ao chamado de Madalena, Sachs fica satisfeito ao verificar que suas conjecturas sobre o romance eram corretas. Some dentro de sua loja, deixando apenas uma fresta aberta na parte superior de sua porta.

Madalena diz a Eva que Beckmesser planeja uma serenata para ela naquela noite com a canção que escreveu para o torneio. Em seguida, aparece Walther, e Eva se dirige para ele, saudando-o calorosamente. Desalentado, Walther lhe diz que a decisão dos mestres cantores pôs um fim a todas as suas esperanças. Irritado e impaciente, ataca a cegueira e a obstinação daqueles mestres, e depois im-

plora a Eva que fuja com ele. De repente, soa a trompa do guarda-noturno, e Eva pede ao namorado que se esconda até que ele passe. Ela corre para casa. No seu curioso e medieval canto, o guarda-noturno anuncia que são dez horas, balançando sua lanterna enquanto segue seu caminho. Sachs, tendo ouvido atrás da porta a conversa entre os amados, entreabre cautelosamente a porta, dizendo que os dois devem estar prevenidos para não dar um passo errado.

Eva, vestida com as roupas de Madalena, sai de casa e corre para os braços de Walther. Quando se dirigem para o beco, Sachs abre toda a porta, dirigindo um forte jato de luz de sua lanterna. Rapidamente, eles procuram se esconder nas sombras. Eva adverte-o que eles não podem ser vistos pelo sapateiro. Desalentado, Walther ouve Eva lhe dizer que o

sapateiro é Sachs, e que, longe de ser amigo dele, está ao lado dos mestres contra o recém-chegado. Walther está pronto a correr à loja e pedir explicações, quando Beckmesser aparece vindo pelo beco.

Parando na frente da casa de Pogner, começa a afinar seu alaúde, e depois olha para a janela de Eva, onde Madalena, usando as roupas de Eva, está sentada. Nesse ínterim, Sachs coloca seu banco de trabalho no limiar da porta, e faz os preparativos para começar a trabalhar. Beckmesser está a ponto de iniciar sua serenata quando Sachs começa a martelar, cantando um barulhento refrão, "Jerum! Jerum! Halla-hallo-he!". Beckmesser, tentando se controlar, pede a Sachs para ficar calado, mas o sapateiro responde que tem de terminar seu trabalho. Desesperado, Beckmesser sugere que Sachs atue como marcador de sua canção e bata um prego quando ele ouvir um erro. Nem bem começou sua balada ("Den Tag seh'ich erscheinen") quando começam as batidas, e quanto mais ele canta, mais depressa Sachs bate. Afinal, Sachs consegue terminar o sapato, e ergue-o em triunfo. Canta em louvor do "sapato do marcador" ("Mit den Schuhen ward ich fertig schier"), chamando-o assim porque foi feito enquanto as batidas de seu martelo marcavam os erros de um suposto mestre. Um sapato, como uma

canção, observa ele, deve ser muito bem feito. Enquanto isso, Beckmesser prossegue com sua serenata, quase não conseguindo mais se controlar.

Logo depois cabeças surgem nas janelas, e em um coro irritado os vizinhos pedem silêncio. David abre sua janela, e vendo Beckmesser fazendo uma serenata à sua amada, pula para fora com um pedaço de pau e começa a bater no seu rival. Isto provoca uma tremenda confusão, na qual toda vizinhança — burgueses, artesãos, aprendizes, mulheres e crianças — eventualmente toma parte.

No auge do quiproquó, Walther e Eva saem de seu esconderijo. Sacando a espada, o cavaleiro tenta abrir caminho entre a multidão. Sachs sai de sua loja, detém Walther, e empurra Eva para a casa dela. Ainda agarrando Walther, o sapateiro olha em volta, bate em David, e arrasta Walther para sua loja, fechando a porta. Beckmesser, afinal livre dos golpes de David, sai correndo.

A trompa do guarda-noturno soa acima do tumulto, e a multidão some como por encanto. Pouco depois, ele surge para dizer que são onze horas ("Hört ihr Leut', und lasst euch sagen") na rua que ficou novamente deserta e silenciosa. Surge a lua cheia por sobre os telhados. Os temas da confusão e da serenata de Beckmesser surgem rapidamente na orquestra quando cai o pano.

Terceiro Ato

O interior da oficina de Hans Sachs. O prelúdio, também uma peça favorita de concerto, é dominado pelos temas associados a Hans Sachs. É manhã, e o sol inunda o cômodo. Sachs está sentado numa grande poltrona, mergulhado num livro. David entra carregando um cesto. Vendo que Sachs não percebeu sua en-

trada, pega uma salsicha e um pedaço de bolo e começa a comer.

Alertado pelo barulho de uma página sendo virada, ele recoloca escondido a comida, e respeitosamente toma seu lugar junto de Sachs. Diz-lhe que entregou os sapatos de Beckmesser, e tenta se desculpar pelo seu comportamento da noite

anterior ("Ach, Meister, woll't ihr mir verzeih'n!"). Explica que tudo aconteceu por causa de Madalena, porque ela sempre foi gentil para com ele. De repente, Sachs fecha o livro com força, e David cai de joelhos com medo. Mas os pensamentos do sapateiro estão em outro lugar. Parece ter se esquecido de David, mas depois pede-lhe para repetir seus versos para aquele dia. O rapaz atende com uma ingênua canção sobre São João, sendo que no dia do santo é realizado o festival ("Am Jordan Sankt Johannes stand"). Com a mente ainda confusa com Beckmesser, David canta as primeiras frases da desastrosa serenata. Quando Sachs olha espantado, ele corrige a confusão. Sachs ainda o ouve um pouco, e depois manda-o tratar de suas obrigações.

Ficando só, Sachs canta a magnífica ária ("Wahn! Wahn! Überall Wahn!"), na qual discorre sobre a raiva e a discórdia que campeiam pelo mundo, até mesmo ali, na pacífica Nuremberg. Afirma que, ao menor pretexto, seus bons vizinhos brigam uns com os outros tomados de raiva cega, como se estivessem sob alguma influência malévola. Conclui dizendo que a loucura dos bons burgueses poderia ser utilizada para algum propósito útil.

Após o término, entra Walther vindo de outro cômodo. Sachs cumprimenta-o afetuosamente, seguindo-se um melodioso dueto ("Grüss Gott, mein Junker"). Walther diz a Sachs que teve um sonho tão maravilhoso, mas mal se atreve a pensar nele com medo de que sua magia se desvaneca. Sachs pede-lhe que o faça, dizendo que as melhores inspirações do homem nascem de sonhos. Nas frases da "Canção do Prêmio", cantada na sua totalidade mais tarde na competição, Walther descreve seu sonho, enquanto Sachs, ouvindo com crescente interesse, escreve enquanto ele canta. Walther interrompe ocasionalmente a canção para

discuti-la com Sachs. O sapateiro, percebendo que esta é a canção destinada a ganhar o prêmio, faz certas sugestões quanto à rima e à forma musical, de maneira a ter a aprovação dos mestres. Pede uma segunda estância, e Walther atende com um belo refrão, no qual descreve como a visão de sua amada veio até ele no fim do dia ("Abendlich glühend"). Foi, então, que ele ouviu a canção mágica que agora o inspira. Sachs aconselha Walther a tentar o prêmio, e em seguida ambos saem para se prepararem para o festival.

Entra Beckmesser. Está resplandecente no seu traje de festival, mas capenga um pouco, dolorido por causa da surra da noite passada. Andando agitado e irritado, olha fixamente para todos os lados, e finalmente seus olhos pousam no papel em que Sachs escreveu a canção de Walther. Agora, as intenções veladas de Sachs estão claras, murmura enquanto examina o papel, pois aquilo prova que ele está planejando entrar no torneio. Ouvindo a porta abrir-se atrás dele, Beckmesser esconde o papel no bolso no mesmo momento em que entra Sachs.

O sapateiro saúda-o sarcasticamente, mas Beckmesser asperamente o acusa de tentar eliminá-lo da competição por envolvê-lo deliberadamente em uma rixa de rua ("O Schuster, voll von Ränken"). Acusa Sachs de uma trama para afastar todos os rivais para que ele possa ganhar a mão de Eva. Tirando o papel do bolso, balança-o diante do nariz de Sachs, gritando que ali está a prova da trapaça do sapateiro. Sua raiva se transforma em surpresa quando Sachs oferece-lhe a canção de presente. Quando ele, afinal, se convence de que Sachs não está armando alguma coisa contra ele, sai da loja em triunfo, gritando para Sachs que ele o recompensará algum dia por causa de seu gesto nobre.

Quando Sachs olha para ele, balançando tristemente a cabeça, entra Eva.

A conversa deles leva a um belo dueto ("Sieh, Evchen!"). Em encantadora confusão, ela lhe diz que um de seus sapatos novos está muito apertado. Sabendo muito bem o motivo por que ela veio, Sachs ajoelha-se para examinar o sapato, e assim se encontra quando Walther abre a porta, e fica parado ali. Está usando o esplêndido traje de um cavaleiro, e Eva fica deslumbrada de surpresa. Sachs leva o sapato para sua banca, volta as costas para o público, e começa a trabalhar.

Walther, olhando para Eva em êxtase, canta o refrão da sua canção do sonho, que Eva ouve como encantada. Sachs, voltando com o sapato, diz a Eva para guardar bem a canção, pois ela é uma obra-prima. Vencida pela emoção, Eva irrompe em lágrimas, e cai nos braços de Sachs. Profundamente comovido, ele gentilmente se livra do abraço, entregando-a a Walther.

Num brilhante refrão, que tem em si alguns ecos de "Tristão e Isolda" ("O Sachs, mein Freund!"), Eva confessa seu amor por Sachs, dizendo que o destino decretou de maneira diferente para que ela não fosse sua noiva. Com um certo arrependimento, Sachs responde que as circunstâncias lembram-lhe a triste história de Tristão, e que preferiria não representar o papel de Rei Marke. Um tema de "Tristão" soa suavemente através da orquestra para marcar suas palavras.

A entrada de Madalena e David modificam a atmosfera da cena. Saudando-os, Sachs proclama, em um vibrante refrão ("Aha! da streicht schon die Lene"), que nasceu uma nova canção e precisa ser batizada. Ele e Eva são seus padrinhos, enquanto Madalena e David são as testemunhas. Para tornar o rapaz aceito como testemunha, Sachs promove-o a artesão imediatamente, ordenando-lhe que se ajoelhe e dando-lhe um tapa no ouvido, o símbolo tradicional da sagração de seu novo posto.

Eva canta um alegre refrão ("Selig, wie die Sonne"), introduzindo o magnífico quinteto que encerra a cena. Eva diz que a canção mágica de Walther acabou com todo o seu aborrecimento, enquanto Walther exclama que foi o amor dela que a inspirou. Embora se rejubilando com Eva, Sachs confessa um pouco de remorso porque o amor dela agora pertence a outro. Madalena e David expressam sua felicidade pelo fato de que agora podem se casar, pois David é um homem livre. Na conclusão, Sachs convida todos para o festival. A cortina desce, mas a música continua num brilhante e festivo tema misturado com a fanfarra de trompetes. No seu clímax, a cortina se abre para mostrar a cena colorida do festival de canção.

Um prado nos arredores de Nuremberg, com o rio Pegnitz visível ao fundo. A um lado, uma plataforma cheia de bandeiras, para os dignitários, autoridades e juizes do torneio. Tendais e barracas alegremente enfeitadas marcam o outro lado do espaço aberto. Gente do povo se agrupa na cena, e são barulhentos saudados pelos aprendizes, que dançam com as jovens.

As várias guildas desfilam, desfilando seus estandartes identificadores, e cantando vibrantes coros. Depois, entram os mestres em uma solene procissão, e tomam seus lugares na plataforma. Depois que todos tomam seus lugares, os aprendizes pedem silêncio, surgindo Hans Sachs. É saudado com um majestoso hino de aclamação ("Wach' auf, es nahet gen den Tag").

Em comoventes frases, Sachs agradece à saudação ("Euch wird es leicht"), dá uma palavra amigável a Pogner, e depois abre o torneio formalmente. Em primeiro lugar, chama Beckmesser, que está desesperadamente tentando decorar a canção de Walther, fazendo um derradeiro esforço de última hora para memorizar as palavras. O aprendiz o conduz

ao lugar do cantor, um monte de terra. Nervoso, tropeça, reclama que o monte está escorregadio, e ordena aos rapazes que firmem mais a terra. Rindo entre eles, os moços firmam-no mais.

Com uma exagerada reverência a Eva, Beckmesser inicia sua canção. Tenta reproduzir as palavras do poema de Walther com a melodia de sua serenata, com ridículos resultados. Distraído pelas zombarias da multidão, esquece as palavras e canta tomado de pânico. Quando conclui num desesperado e final esforço, o povo rompe num torrente de riso sarcástico. Dirigindo-se à plataforma, atira o papel no rosto de Sachs, gritando que o sapateiro o traiu tendo lhe entregado sua miserável canção. Sai furioso, desaparecendo na multidão.

Calmamente, Sachs anuncia que ele meramente escreveu as palavras da canção, que é a inspiração de um distinto visitante, que poderá cantá-la da maneira correta. A seu chamado, Walther se apresenta, e canta a grande "Preislied" ("Canção do Prêmio"), o ponto alto da ópera ("Morgenlich leuchtend im rosigen Schein"). É uma poética descrição do milagre que inspirou sua canção. Canta o deslumbramento de um jardim mágico, onde, sob uma árvore encantada, viu a mais bela das mulheres. Acrescenta que, junto a ela, soube que aquela encantadora jovem e sua Musa eram a mesma pessoa.

Sua Musa, canta exultante, é Eva, e a música que ela inspirou transportou ambos às alturas do Parnaso e do Paraíso. Os mestres e o povo, em um acompanhamento coral às frases finais da canção, comentam, com surpresa e deslumbramento, a beleza da canção. Walther recebe o prêmio por aclamação unânime.

Eva coloca a coroa do vencedor na sua cabeça, e ambos se ajoelham diante de Pogner para receber sua bênção. Entretanto, quando Pogner apresenta ao cavaleiro a corrente de ouro da Corporação dos Mestres, ele a repele com uma demonstração de amargura. A isto, Sachs se ergue e, em um eloquente refrão ("Verachtet mir die Meister nicht"), exorta-o a não rejeitar o prêmio dos mestres. Embora suas regras possam parecer intolerantes e inflexíveis, prossegue, são eles que mantêm os padrões da arte alemã. Aqueles que reverenciam essa arte devem conservá-la para o futuro, quando a Terra será devastada.

O povo faz eco a essas palavras em um triunfante coro. Eva tira a coroa da cabeça de Walther, colocando-a na de Sachs. Este, por seu turno, pega a corrente de ouro com Pogner, e a entrega a Walther. Pogner ajoelha-se diante de Sachs, enquanto os mestres fazem um gesto de homenagem. Num vibrante coro, o povo aclama o querido sapateiro de Nuremberg ("Heil Sachs! Hans Sachs!").



O Morcego

de Johann Strauss Jr.
(1825-1899)

Libreto de C. Haffner e F.F.R.
Genée

*Adaptado da peça "O Réveillon", de Henry Meilhac
e Ludovic Halévy, baseado na comédia "Das
Gefängnis", do teatrólogo alemão Roderich
Benedix*

Personagens

Alfredo, um cantor tenor
Adélia, camareira na casa de von Eisenstein soprano
Rosalinda von Eisenstein soprano
Blind, advogado tenor
Gabriel von Eisenstein tenor
Dr. Falke, "O Morcego" barítono
Frank, carcereiro barítono
Ida, irmã de Adele papel falado
Príncipe Orlofsky, rico jovem russo mezzo-soprano
Frosch, carcereiro papel falado

Convidados do Príncipe Orlofsky, dançarinos,
criados

Lugar: Viena

Época: começo do século XIX

Primeira apresentação: Theater an der Wien, Viena, 5 de abril de
1874

Idioma original: alemão

*Embora seja uma parcela da Viena
de mais de um século atrás, essa deliciosa
opereta de Johann Strauss Filho, a "Valsa*

*Real", está sempre em cartaz. O enredo
tem sofrido muitas adaptações com o correr
dos tempos. Tem sido apresentada como*

"Pássaros da Noite" (Londres, 1911), "A Condessa Alegre" (Nova Iorque, 1912), "Uma Noite Maravilhosa" (Nova Iorque, 1929), "Champanha Seco" (Nova Iorque, 1933) e "Rosalinda" (Nova Iorque, 1942). Em anos recentes, com adaptações modernizadas do libreto, tem granjeado grande popularidade, tornando-se uma das principais atrações no repertório operístico.

Primeiro Ato

Em algumas versões, o ato é precedido por uma curta explanação do Dr. Falke. Ele explica por que é chamado "O Morcego", e que agora vai retribuir a Gabriel von Eisenstein a peça que este lhe pregou numa certa mascarada.

O cenário nos mostra uma sala da casa de Gabriel von Eisenstein, nos subúrbios de Viena. No lado de fora, Alfredo, apaixonado, canta para sua "pombinha", que voara embora ("Täubchen das entflattert ist"). À maneira dos tenores inebriados, é claro, ele implora pela sua volta. A pombinha, no caso, é Rosalinda, mulher de Gabriel von Eisenstein. Sua serenata é interrompida pela entrada de Adélia, trazendo uma carta.

Na forma de uma brilhante *cadenza*, ela se ri do que lê. A carta é de sua irmã Ida, que faz parte do corpo de baile. Ida afirma que foi convidada a uma magnífica festa oferecida pelo jovem Príncipe Orlofsky. Adélia poderia ir à festa, se ela conseguisse um dos vestidos de sua patroa, e, então, Ida a apresentaria ao Príncipe.

Encantada, Adélia fica pensando sobre o fato, e imaginando que desculpa poderia dar para ir à festa. Se ela fosse aquela "pombinha" a quem Alfredo se referiu, poderia facilmente voar até lá. Quando, nesse ponto, Alfredo irrompe

A abertura, popular em repertório de concertos, é um potpourri dos principais temas da opereta. Após o allegro vivace inicial, seguem-se os seguintes temas: a despedida sério-cômica de Rosalinda a Eisenstein antes de ele ir para a prisão, a raiva de Eisenstein quando, disfarçado como o advogado, fica sabendo como Rosalinda o "traiu" com Alfredo, e a famosa valsa que é o coração da própria opereta.

outra vez a cantar, Adélia, impaciente, pede-lhe que se cale. Entra Rosalinda, ouve Alfredo, e reconhece a voz como sendo de alguém que ela conhecera anos antes. O fato de que ele agora possa ser ouvido talvez lhe traga consideráveis aborrecimentos.

Adélia recorre a um velho e não muito brilhante expediente. Desatando a chorar, ela pede permissão para sair a fim de visitar sua tia, que está doente. O golpe falha infelizmente quando Rosalinda diz à sua camareira que ela não poderá sair naquela noite. O assunto é discutido sob a forma de dueto, com Rosalinda repetindo suas ordens e Adélia lamentando o destino cruel que evita que uma pobre criada não possa levar algum conforto a um parente nas suas últimas horas. Sempre chorando, Adélia sai.

Rosalinda volta-se e vê Alfredo parado na entrada. Ela recua espantada. Segue-se um diálogo falado. Dramaticamente, Alfredo abre os braços para ela. Quando ela o lembra que é casada, ele replica que isso não faz diferença. Rosalinda, então diz-lhe que seu marido pode chegar a qualquer momento, mas Alfredo retruca que sabe que Eisenstein ficará na cadeia naquela noite. Quando Rosalinda implora que a deixe, Alfredo pede sua promessa de que poderá vir visitá-la en-

quanto o marido estiver na cadeia. Rosalinda promete, e o tenor, com toda a pompa, canta "Addio!" Ouvindo aquelas notas agudas, Rosalinda quase desmaia.

Subitamente, há um alvoroço fora, e Eisenstein irrompe com o advogado Blind nos seus calcanhares. Segue-se um vigoroso trio ("Nein, mit solchen Advokaten"). Eisenstein recrimina Blind por ter perdido seu caso no tribunal (ele foi condenado à prisão por ter insultado um policial). Muito irritado, Blind tenta justificar-se da melhor maneira possível, enquanto Rosalinda procura acalmar ambos os homens. Para pôr fim à discussão, Rosalinda aconselha Blind a sair. Eisenstein apóia o conselho, apontando dramaticamente para a porta. Clamando que se vingará, Blind se vai.

Com calma, Rosalinda diz a seu marido que não se excite, seus cinco dias na prisão não será muito tempo. Ele retruca que cinco dias é muito ruim, mas, por causa daquele estúpido advogado, foram acrescentados três dias à sua sentença. E, o que é pior, terá de ir para a cadeia naquela mesma noite ou a polícia virá buscá-lo. Rosalinda, com o pensamento um pouco voltado para Alfredo, lamenta o destino que a separará de Gabriel por oito dias. Numa repetição do tema inicial do trio, Eisenstein acusa novamente a estupidez de seu advogado. Nesse momento, o próprio Blind volta.

Em rápidas palavras, assegura a Eisenstein que apelará da sentença e que ele é um mestre na arte da chicana legal a favor de seu cliente. Em apoio a essa assertiva, Blind solta uma enxurrada de termos jurídicos. Gabriel pede-lhe para desistir, enquanto Rosalinda consegue chamar o marido à parte, e lhe sussurrar que advogados não fazem nada, mas levam seus clientes à ruína. Recriminações são feitas de parte a parte, e logo o trio atinge um ponto tempestuoso. Aí, Eisenstein bota Blind porta afora.

Segue-se um diálogo. Eisenstein ex-

plica a Rosalinda que conversou com o carcereiro, conseguindo que ele ficasse em casa para uma última refeição com a mulher. Rosalinda fica satisfeita. Gabriel chama Adélia, que chega ainda soluçando por causa de sua pobre tia moribunda. Secamente, Eisenstein observa que a tia certamente já morreu uma centena de vezes. Pede, depois, a Adélia para mandar preparar um jantar muito especial e colocar suas roupas na mala, algo... apropriado. Quando Adélia e Rosalinda olham para ele, espantadas, ele explica que quer usar o que tiver de melhor na sua estréia na cadeia. Adélia sai, mas volta para anunciar o Dr. Falke.

Entrando com reverência o Dr. Falke suavemente cumprimenta Rosalinda por ficar livre de seu tirânico marido durante oito dias, e depois, zombeteiramente, congratula Eisenstein por ter três dias extras acrescentados à sua sentença. Rosalinda sai para ajudar a emalar as roupas. Quando os homens ficam sozinhos, Falke alegremente diz que vai levá-lo a uma magnífica festa naquela noite, onde Eisenstein encontrará algumas das mais belas mulheres de Viena. Quando Eisenstein protesta que tem de ir para a cadeia, Falke diz-lhe que poderá ir ao amanhecer. Mas, naquela noite, há a festa na *villa* do famoso Príncipe Orlofsky, o jovem russo maluco, cujos convidados, como eles sabem, tomam banhos de champanha. O príncipe, acrescenta Falke, pediu-lhe especialmente que trouxessem apenas as mais alegres e destacadas pessoas, assim como... Quando Eisenstein, modestamente, admite que preenche os dados, Falke acrescenta: trazer Gabriel, o gênio das brincadeiras, por exemplo.

Os dois, então, se lembram do baile de máscaras, três anos antes, quando Eisenstein estava fantasiado de borboleta, e Falke de morcego. Falke bebeu muito até ficar embriagado. Em lugar de levá-lo para casa, Gabriel colocou seu amigo

adormecido no meio do parque. Ele acordou na manhã de domingo, em plena luz do dia, metido na sua fantasia de morcego e teve de ir para casa suportando as zombarias de todos os passantes. Dando-lhe uma pancadinha nas costas, Eisenstein diz-lhe que ele nunca esqueceu aquela brincadeira. Falando a um Eisenstein completamente distraído, Falke diz que não quer saber de outra. Sugere, então, que Gabriel faça sua brincadeira costumeira com seu relógio de repetição, que ele promete a cada moça que encontra, mas que não dá a nenhuma.

Isto leva a um dueto ("Komm mit mir"). Com uma movimentada polca como acompanhamento, Falke pinta o quadro de uma maravilhosa noite em perspectiva, assegurando a Eisenstein que ninguém o reconhecerá. Ele será o "Marquês Renard". Finalmente, Eisenstein se convence de que poderá ir sozinho, traindo Rosalinda, e adiando a prisão. Os dois levam o dueto a um alegre clímax, e começam a dançar juntos em volta da sala. Rosalinda chega e fica parada espantada. Eles encaram a situação como uma brincadeira, e depois Falke sai.

Adélia traz as "roupas de prisão" de Eisenstein — calças, camisas e pijamas — tudo dobrado. É sua idéia sobre algo "apropriado". Mas Eisenstein diz que, em vista da distinta companhia que terá na cadeia — um ou dois nobres, um empresário, um banqueiro, um editor, algo assim — terá de usar sua melhor roupa. Como Falke disse, ele poderá fazer alguns bons contatos. Assim, diz para a espantada Rosalinda que irá trajado de gala. Em muito bom humor, vai para seu quarto a fim de se aprontar.

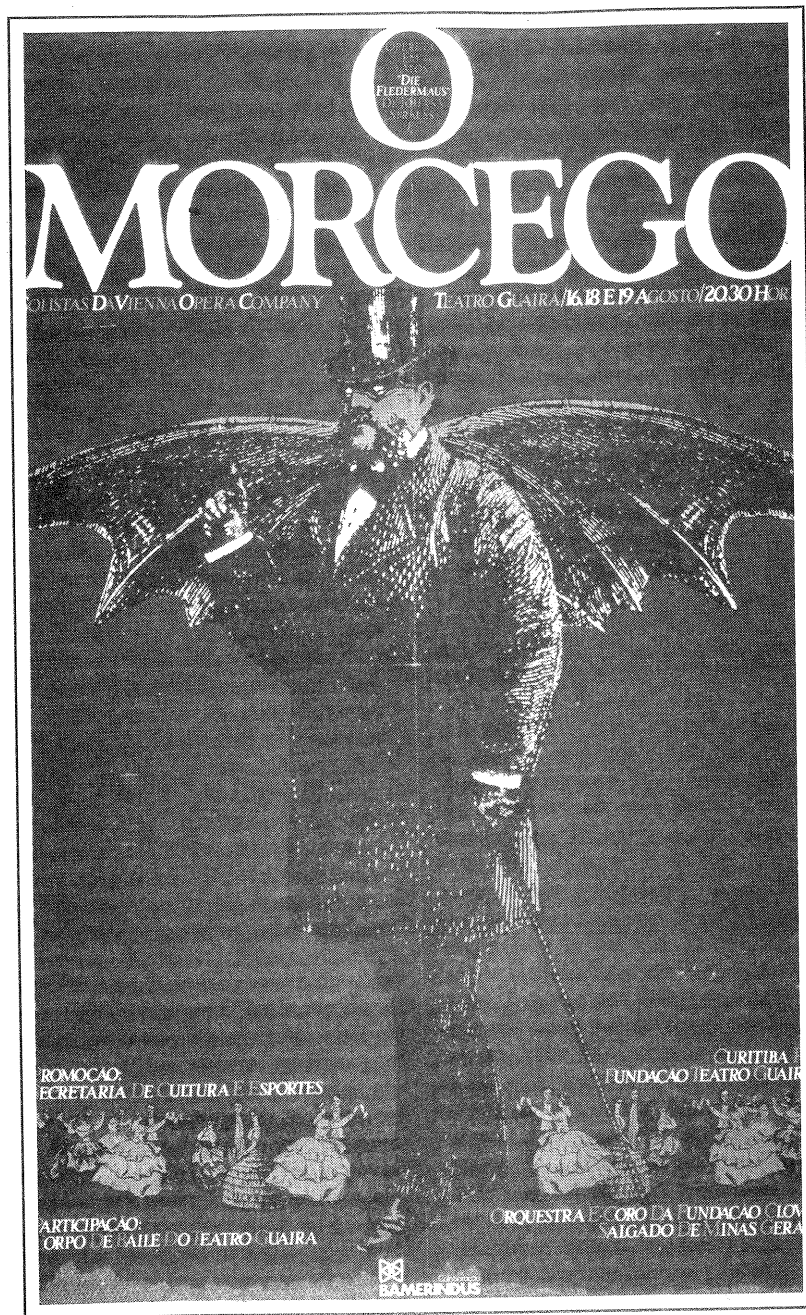
Rosalinda fica cismando sobre a súbita mudança na conduta dele, mas depois volta a pensar em Alfredo. Adélia traz o jantar num carrinho que serve de mesa. Enquanto arruma os pratos, Rosalinda diz-lhe que ela poderá sair à noite para ver sua tia. Antes que Adélia possa

se recobrar da surpresa, Eisenstein irrompe na sala, resplandecente na sua casaca. Diz alegremente a Rosalinda que está pronto para partir. Quanto ao jantar, acrescenta, desagrada-lhe a idéia de comida naquela hora. Então, diz Rosalinda, é o adeus.

Isto inicia o famoso trio do "Adeus" ("So muss allein ich bleiben"), um dos mais deliciosos números da partitura. Rosalinda começa imaginando como ficará angustiada pelos oito dias sozinha sem seu marido. Ali estará apenas a xícara de café vazia na mesa do desjejum, a tristeza que ela terá ao tomar seu café e senti-lo amargo e forte. Numa frase sério-cômica, os três expressam sua indescritível tristeza sobre a situação. Com efeito hilariante, repetem aqueles lúgubres sentimentos em um conjunto impudentemente alegre. Na sua conclusão, Eisenstein sai dançando, e Adélia escapole atrás dele.

Sozinha, Rosalinda murmura que terá tempo para se lamentar, mas que agora precisa pensar em si própria, e em Alfredo. Adélia volta com uma valise contendo, segundo ela, "extras para um caso de emergência". Despede-se de Rosalinda, prometendo voltar cedo. Mal ela sai, surge Alfredo. Diante das objeções não muito convincentes de Rosalinda, ele coloca o chambre de Eisenstein, o barrete e os chinelos, sentando-se à mesa e anunciando que aquela noite representará o papel do marido de Rosalinda. Escandaliza-a ainda mais dizendo que eles tomarão o desjejum na manhã seguinte. Bebe vinho com o acompanhamento de "Libiano", o brinde de "La Traviata". Rosalinda pede-lhe que não cante, embora goste da voz de Alfredo, mas não é prudente fazê-lo ali.

Poster de apresentação da ópera O Morcego. Teatro Guaíra, Curitiba.



Erguendo sua taça, Alfredo começa outro dos destacados números da opereta ("Trinke, Liebchen, trinke schnell"). Diz que bebe porque o vinho traz o brilho aos olhos e a alegria ao coração, e não desperta nenhum aborrecimento ou lembrança sobre as coisas da vida que não podem ser mudadas. Rosalinda une-se a ele num brilhante dueto.

Este interlúdio idílico é interrompido pelo barulho de vozes no lado de fora. Rosalinda se assusta, mas Alfredo continua a beber calmamente. A porta se abre, e surge um homem. Cumprimenta Rosalinda, apresentando-se como Frank, o carcereiro. Diz que veio para escortar o Senhor Gabriel von Eisenstein para a cadeia. Quando Rosalinda tenta explicar a situação, Alfredo, sentindo os efeitos do vinho, canta algumas frases do tema principal do dueto. Desesperadamente, Rosalinda tenta acalmá-lo, mas ele continua a cantar alegremente. Quando Frank sugere que ele venha calmamente, Alfredo oferece-lhe uma taça de vinho. Os dois se unem nas frases finais do dueto, cantando-o, entretanto, cada vez mais depressa e o mais estridente que possam.

Continuando o conjunto, Frank apressa o "Senhor von Eisenstein" a se

ir porque está ficando tarde. Alfredo, imediatamente, informa a ele que não é von Eisenstein. Falando baixo, Rosalinda diz-lhe que passe por seu marido para salvar as aparências. Frank começa a fazer algo. Isto introduz um trio ("Mit mir so spät"). Rosalinda pergunta a Frank como pode suspeitar de alguma má conduta dela, em vista daquela cena íntima de casal. Ali está o marido, em confortáveis trajes íntimos, mal podendo manter os olhos abertos. Alfredo e Frank comentam esta engenhosa explicação. Afinal, Frank diz que está convencido, sem nenhuma dúvida, de que aquele homem é o Senhor von Eisenstein, pedindo-lhe, por favor, que venha imediatamente com ele. Rosalinda pede a Alfredo que se vá em consideração a ela.

Alfredo concorda, notando que ele e o marido de Rosalinda provavelmente ocuparão a mesma cela. Tirando o melhor partido da situação, insiste em beijar apaixonadamente sua "esposa" como um adeus. Enquanto Frank exulta as virtudes de seu "viveiro", Alfredo e Rosalinda se resignam com a situação. Depois, o trio chega ao final. Frank leva Alfredo, ainda usando as roupas de Eisenstein, para fora da sala. Cai o pano.

Segundo Ato

A *villa* do Príncipe Orlofsky. Está sendo realizada uma alegre festa, com convidados andando de um lado para outro. Eles saúdam a hospitalidade do Príncipe em um possante coro ("Ein Souper heut uns winkt"). Entram Adélia e Ida e conversam brevemente. Quando Ida expressa surpresa ao ver sua irmã, pobre camareira, vestida tão elegantemente para a festa, Adélia a lembra da carta que ela escreveu para convidá-la. Ida responde que nada sabe a respeito da carta e, obviamente, alguém está fa-

zendo uma brincadeira. Adélia conta, então, à sua irmã como conseguiu ser dispensada alegando a tia estar muito doente, e também como tomou emprestado de sua patroa um de seus melhores vestidos. Ignorando a desaprovação de Ida a respeito de tudo o que lhe contou, Adélia diz que pretende fazer alguns amigos eventuais antes que termine a noite.

Chega Falke e interrompe o diálogo delas. Está tentando se encontrar com Adélia há algum tempo, e agora tem de trabalhar depressa. Prudentemente, cum-

primenta-a pelo papel de destaque que terá em uma nova peça. Quando ela lhe pergunta do que se trata, afinal, ele diz-lhe que, se ela representar bem sua parte, estará com a carreira assegurada. Acrescentando que atuará como seu empresário pessoal, Falke diz a Adélia que seu nome teatral será "Olga". Antes que Adélia possa lhe perguntar qualquer outra coisa, entra o próprio Príncipe Orlofsky (este papel é, algumas vezes, representado por um mezzo-soprano). Trata-se de um perfeito e rematado dândi, que usa um afetado monóculo, e fuma cigarros em uma compridíssima piteira. Dirigindo-se a Falke, confessa que está precisando de distração, pois está enfadado, e seus bilhões apenas o tornam mais miserável. Promete a Falke um belíssimo presente se ele conseguir fazê-lo rir naquela noite. Falke aceita o desafio. Com aquele propósito, já preparara uma pequena comédia chamada "A Vingança do Morcego".

Em seguida, Falke apresenta Olga e Ida ao Príncipe. Enfadado, Orlofsky dá às jovens uma bolsa, dizendo que tentem a sorte na mesa de jogo. Elas saem. Falke, então, confidencia que "Olga" é na verdade a camareira do herói da comédia. Nesse instante, um criado anuncia o "Marquês Renard". Cumprimentando Falke, Eisenstein pergunta imediatamente onde estão todas aquelas belas garotas que ele prometeu trazer. Falke responde que estão na mesa de jogo. Em seguida, apresenta Eisenstein ao Príncipe Orlofsky. O Príncipe pede champanha e reúne os convidados à sua volta. Em homenagem a eles, explica sua filosofia de vida em um refrão caracteristicamente arrogante ("Ich lade gern mir Gäste ein"). Gosta de convidar pessoas à sua casa, diz o Príncipe, porque elas o afastam dos aborrecimentos. Seus convidados podem fazer o que quiser — *chacun à son goût* — mas têm de beber e se divertir. A única coisa que não é permitida em

sua casa é aborrecimento. Se alguém se recusar a beber quando ele estiver bebendo, levará uma garrafada na cabeça. No que toca a si mesmo, acrescenta o Príncipe, já viu e já fez tudo, e para ele apenas uma coisa deve ser aconselhada: *chacun à son goût*.

Segue-se um diálogo falado. Enquanto Eisenstein está ocupado em beber champanha e devorar as mulheres com os olhos, Falke diz a Orlofsky que convidou a esposa do "Marquês". Quando o Príncipe observa que isso não é usual, Falke explica que, em primeiro lugar, Eisenstein não é um marquês, e, em segundo lugar, sua mulher pensa que ele está na cadeia. Orlofsky faz um gesto de aprovação.

Adélia, voltando da sala de jogo com Ida, apresenta a Orlofsky sua bolsa vazia. Ela e Eisenstein trocam olhares e ambos ficam estupefatos. Com uma reverência, Falke apresenta o "Marquês Renard" às moças. Orlofsky nota que o Marquês parece muito impressionado com Olga. Chegando-se a ela, Eisenstein pergunta a Olga se ela sempre foi "Olga". Suavemente, ela responde com outra pergunta: e o Marquês, sempre foi "Marquês?"

Apanhado desprevenido, Eisenstein diz que Adélia se parece realmente com uma camareira que ele conhece. Adélia finge ter sido muito insultada, enquanto Orlofsky, Falke, e os outros se riem do *faux pas* de Eisenstein. Isto leva a um conjunto, no qual o Príncipe explica a seus convidados o erro ridículo de Eisenstein. Então, Adélia inicia uma deliciosa canção ("Mein Herr Marquis").

Com encantadora impertinência, Adélia sugere que um homem tão esclarecido como um Marquês deveria aprender a usar seus olhos melhor. É óbvio que uma moça igual a ela, com seu rosto e porte, não poderia ser uma camareira. O equivocado Marquês realmente usa palavras muito estranhas, acrescenta,

concluindo o refrão com uma frase de riso franco, que é repetida pelo coro. Numa segunda parte, Adélia afirma que os pensamentos do Marquês obviamente estão voltados para alguma criada de uma dama, e isto temporariamente obscureceu sua visão. O refrão alegre é repetido, enquanto Eisenstein se contorce de raiva.

Continua o diálogo. Procurando se conter, Eisenstein elogia os encantos de Adélia, e ela agradece. Um criado anuncia o “Cavalheiro Chagrin”. À parte, Falke explica a Orlofsky que o Cavalheiro é realmente Frank, o carcereiro. Orlofsky diz que agora está começando a entender a trama. Falke apresenta o Cavalheiro a Orlofsky, e depois a Eisenstein, que se lança numa troca de frases em francês sem sentido com o suposto cavalheiro, entremeada de algumas brincadeiras. Falke anuncia, então, que o Príncipe está esperando uma ilustre convidada, uma Condessa húngara. Embora de deslumbrante beleza, ela insiste em permanecer incógnita e virá à festa mascarada. Como uma insinuação a Eisenstein, Falke diz que a Condessa tem um marido extremamente ciumento, outro motivo para a máscara. Com certa intenção, Falke acrescenta que espera que todos respeitem o desejo da dama em permanecer incógnita. Em seguida, todos os convidados se retiram para o jardim, deixando Falke e Orlofsky a sós. Um momento depois, a Condessa — Rosalinda, é claro — chega.

Advertido por Falke de que ali está “a esposa”, Orlofsky, discretamente, sai. Dirigindo-se a Falke, Rosalinda pergunta-lhe se o que ele escreveu na carta para ela é verdade. Falke replica que ela mesma poderá verificar com seus olhos e, apontando para fora, diz que ali está o Senhor von Eisenstein. Rosalinda olha e fica estupefata. Não apenas Eisenstein, grita furiosa, mas sua própria criada, Adélia. Jura se vingar, mas Falke friamente aconselha-a a não iniciá-la naquela

noite, pois a comédia ainda vai ser representada.

Como sublinhando suas palavras, Eisenstein entra, vindo da sala de jogo, seguido por Frank e um punhado de belas garotas, todas pedindo-lhe seu relógio. Ele balança-o tentadoramente diante dos olhos delas, habilmente mantendo-o na sua corrente. Rosalinda olha para aquilo com raiva. Frank chama a atenção de Eisenstein para a Condessa, ao mesmo tempo que Gabriel se encaminha para ela, apresenta-se, e casualmente faz com que seu relógio toque. Num acentuado sotaque húngaro, Rosalinda admira o relógio e insinua que gostaria de possuí-lo. Em seguida, ela apanha Gabriel na armadilha, não apenas fazendo-o dizer que não é casado, como também tendo prometido dar-lhe o relógio se ela tirar a máscara, amanhã. No momento seguinte, ela consegue tirar o relógio dele. Eisenstein, é claro, está completamente encantado, enquanto Rosalinda, em voz baixa, dá vazão à sua raiva por seu ultrajante flerte, já que ele a considera, sua própria esposa, como uma nova conquista. Mantendo o relógio fora da corrente, ela diz que quer acertar a batida de seu coração pela batida do relógio. Quando Eisenstein tenta pegar o relógio, Rosalinda ri triunfalmente num brilhante *obbligato*. Percebendo que foi apanhado, Eisenstein lamenta sua imprudente galanteria.

Adélia, Ida e os outros convidados entram. Aproximando-se de Rosalinda, Adélia convida-a a tirar a máscara. Quando Orlofsky lembra-lhe que, na sua casa, cada dama tem o direito de se manter incógnita ou não, conforme sua vontade, Adélia, mordazmente, diz que não está segura se a dama é uma Condessa verdadeira. Nesse ponto, a Condessa diz que a música de sua terra natal responderá por ela. Canta, então, a bela e comumente “Csardas” (“Klänge der Heimat”). A canção expressa uma profunda saudade de um húngaro por sua terra natal,

incendiando-se depois na “Frischka”, um marcante ritmo de dança nativa, atingindo um brilhante clímax vocal.

Orlofsky e Eisenstein propõem um brinde, que é o início do conhecidíssimo “Coro do Champanha”, com seu irresistível ritmo de valsa. O coro começa em compasso 2/4 com versos em gíria cantados por Orlofsky, Eisenstein e Adélia. Segue-se um refrão em 6/8, no qual os cantores principais, todos pensando nas suas próprias intrigas, zombeteiramente brindam uns aos outros, respondendo com uma única frase: *merci, merci, merci*.

Finalmente, Falke oferece um brinde à “eterna fraternidade”, e isto introduz a movimentada valsa em coro (“Brüderlein und Schwesterlein”), com seu refrão de *dui-du, dui-du*, cantado com os convidados tinindo os cálices uns nos outros.

Segue-se um bailado. Na partitura original, começa com uma valsa em estilo espanhol, muda para uma dança escocesa, e depois para uma valsa russa. Enquanto o bailado se desenrola, os convidados irrompem num coro em forma de polca (“Marianka komm und tanz”), após o que o bailado se transforma em uma selvagem dança húngara. Em muitas apresentações, entretanto, um bailado especial, tal como “O Belo Danúbio”, é interpolado.

Na sua conclusão, Orlofsky convida

a todos para dançarem. Inicia-se uma valsa vienense, e os convidados se entregam à dança, cantando um coro em louvor daquela noite de festa e vinho (“Ha, welch ein Fest”). Como acompanhamento da valsa, há um diálogo. Eisenstein e Frank, completamente embriagados pelo champanha, juram eterna amizade, enquanto tentam cada um se agarrar no outro, para não caírem. Rosalinda, Orlofsky e Falke alegremente especulam no que acontecerá quando os dois se encontrarem na cadeia, sóbrios. Frank pergunta a Eisenstein que horas são, o que lembra a Gabriel que ele tem de apanhar seu relógio com a Condessa, e também tirar-lhe a máscara. Prontamente faz uma tentativa, mas Rosalinda, com a conivência dos outros, repele-o. Diz que não pode tirar a máscara porque tem uma horrível verruga no nariz.

No momento em que Eisenstein protesta contra aquela desculpa esfarrapada, o relógio bate seis horas. Momentaneamente voltando à sobriedade, Eisenstein e Frank se dão conta de que devem ir para a prisão. Há uma espécie de tempestuoso galope quando os dois pegam suas cartolas e sobretudo, colocando-os erradamente. Finalmente, um se apoiando no outro, os dois dançam trocando passos através do salão. Prorrompendo em riso, os convidados observam os dois se afastarem enquanto cai o pano.

Terceiro Ato

Após um breve interlúdio orquestral, a cortina se abre para mostrar um cenário quase vazio. A cena é do gabinete do diretor da prisão. Algumas portas de celas são vistas ao fundo. Lá está a escrivaninha de Frank, com livros e papéis, além de chávenas de chá e uma garrafa. Está amanhecendo. Ao longe, ouve-se a voz de Alfredo cantando frases amorosas

de árias de óperas e uma frase da canção da “pombinha”, que ele cantou no primeiro ato. O guarda Frosch, um personagem de comédia de vastos bigodes, surge carregando uma lanterna e um molhe com as chaves das celas. Está bastante embriagado e muito contente. Murmura que aquela cadeia é boa, o uísque é ótimo, e que se aquele rapaz do número doze

parar com suas infernais árias de ópera, tudo estará perfeito. Grita para Alfredo ficar quieto, e depois sai cambaleando.

Entra Frank, em péssimo estado, com sua cartola amarrotada e seu sobretudo abotoado no lugar errado. Está alcoolicamente feliz. Com a orquestra tocando o tema da valsa do segundo ato, ele assobia suavemente. Usando seu sobretudo como par, com uma manga despidida, valsa sozinho pelo aposento. Com exagerada galanteria, pára e reverencia “Olga” e “Ida”. A música traz ecos da alegria da festa de Orlofsky, e Frank canta uma ou duas frases do “Coro do Champanha”.

Com uma heróica tentativa para se manter firme, começa a tomar chá, mas o esforço é muito grande. Vagarosamente, mergulha na cadeira de sua escrivaninha, cobre o rosto com um jornal, e adormece. Um momento depois, surge Frosch. Acorda Frank para apresentar seu relatório. Segue-se uma cena cômica quando os dois tentam demonstrar que estão sóbrios. Frosch consegue contar ao carcereiro que o “número doze” insiste em chamar um advogado. Frank diz que ele pode ser Eisenstein, e já tem advogado. Toca a campanha da entrada. Frosch vai atender, e volta para dizer que duas senhoras estão lá fora. Frank ordena-lhe que as mande entrar. Em seguida, entram Adélia e Ida.

Sem perder tempo, Adélia confessa a Frank que ela não é uma atriz, mas apenas a camareira de Gabriel von Eisenstein. E mais ainda: ela pegou o vestido de Madame von Eisenstein para usá-lo na festa. Assim, gostaria que Frank intercedesse por ela junto a Eisenstein. Frank diz que, desse modo, ela manterá seu emprego, é claro. Adélia retruca que há mais ainda, pois Eisenstein poderia persuadir sua mulher a dar o vestido à sua camareira, pois ele parece cair muito bem nela. Além disso, ela poderia decidir permitir ao Senhor Frank “desenvolver”

seu talento para o palco. Quando Frank pergunta-lhe se ela tem talento, ela canta uma canção para prová-lo (“Spiel ich die Unschuld vom Lande”).

Adélia diz que pode representar uma ingênua camponesa de modo tão convincente quanto uma orgulhosa e altiva rainha. Enquanto ela demonstra este último papel, Ida e Frank imitam um trompete e uma fanfarra de tambor. Adélia, então, como pode encarnar a enfadada jovem esposa de um idoso Marquês. Um elegante Conde surge em cena, e, durante dois atos inteiros, ela o mantém imobilizado. No terceiro ato, ela capitula e é surpreendida pelo Marquês num abraço com seu amante. Mas o Marquês esquece tudo. Adélia termina sua canção com uma brilhante coloratura floreada. Frank aplaude calorosamente o desempenho dela.

Mas, antes que ele possa fazer qualquer promessa, soa a campainha de entrada outra vez. Frosch vai atender, mas Frank se precipita na frente, dizendo que ele mesmo vai ver quem é. Dá uma exclamação de surpresa quando vê lá fora o Marquês de Renard. Rapidamente, diz a Frosch que leve as damas para fora. Como a cela treze é o único lugar vago, o guarda galantemente escolta as jovens para aquela “sala de recepção”, como ele a chama. Entra Eisenstein. Segue-se um diálogo, no qual Frank convence Gabriel que não é o Cavalheiro Chagrin, mas o diretor da prisão. Gabriel, por seu turno, conta a Frank que ele também não é um Marquês, mas o Senhor von Eisenstein. Entretanto, Frank fica surpreso com essa afirmativa. O fato é que, diz ele, Eisenstein já está na prisão, trancado na cela número doze. Frank começa a explicar como prendeu o homem na noite passada antes da festa de Orlofsky. Quando Gabriel pede pormenores, Frank confirma: em tal endereço (o de Eisenstein), Eisenstein estava em trajes noturnos ceando com sua mulher.



O Morcego na Royal Opera House.

Com a verdade surgindo diante dele, Eisenstein range os dentes de raiva. Frank acrescenta “lenha à fogueira” descrevendo quão apaixonadamente o “marido” e a mulher se beijaram na despedida. Eisenstein pede para ver aquele homem imediatamente. Secamente, Frank informa-lhe que não são permitidas visitas sem autorização. Quando Eisenstein espuma de raiva, Frosch vem para anunciar outra chamada. É uma mulher velada, diz a Frank. Esta prisão, murmura, está se tornando cheia de gente. Frank pede licença para ir receber a recém-chegada, deixando Eisenstein remoendo o fato de que Rosalinda o traiu.

Frosch entra de novo, seguido pelo advogado Blind, que está usando uma cabeleira, óculos e um longo casaco. Carrega uma pequena pasta. Sai o guarda, dizendo que vai buscar o “Senhor Eisenstein”. Quando Blind está tentando entender a situação, Eisenstein se volta para ele, e o acusa de chicaneiro. Antes de mais nada, quer saber por que Blind está ali. O advogado responde que foi porque Eisenstein o chamou. Entendendo que

“Eisenstein” é aquele, Gabriel tem uma súbita inspiração. Ordena a Blind que troque de roupas com ele. Usando a cabeleira, chapéu e óculos do advogado, segura sua pasta, coloca o casaco de Blind, empurra-o para fora do gabinete do diretor, e segue-o.

Frosch vem com Alfredo, que reclama que aquele não é um tratamento para um famoso tenor. Entra Rosalinda, e Alfredo fica todo alegre, exclamando que sua amada veio para confortá-lo na prisão. Interrompendo secamente suas demonstrações histriônicas, Rosalinda diz a Alfredo que seu marido logo estará ali, e que de modo algum Alfredo deverá ser visto usando o robe de chambre de Gabriel. Ambos concordam que Eisenstein agiu de forma ultrajante na festa de Orlofsky. Nesse momento, entra Gabriel disfarçado como Blind. Obsequiosamente, pergunta se pode iniciar sua atuação, e, num aparte, murmura que agora apaixonará o casal culpado.

Em um animado trio (“Ich stehe voll Zagen”), são relatadas as complicações em que os três se meteram. Alfredo e

Rosalinda cantam que obviamente o advogado deve saber de tudo, mas que devem usar de discrição no que lhe contarem. Eisenstein diz que a vingança será doce, mal podendo esperar por ela. O advogado diz que quer saber de todos os fatos. Alfredo explica que ele está metido na prisão simplesmente por ter ceado com aquela dama ali presente. Sem conseguir se controlar, Gabriel grita que é uma defesa muito fraca. Surpreendidos com suas maneiras, Rosalinda e Alfredo lembram ao advogado que ele é seu defensor, não seu acusador. Mas, Blind, irado, aconselha-os a fazerem uma confissão completa. Com toda a evidência, a dama é infiel a seu marido. E também com toda a evidência, retrucam Rosalinda e Alfredo, aquele advogado é meio louco. Seu marido, diz Rosalinda, é um velhaco e um alegre embusteiro, e que quando ela o pegar vai lhe arrancar os olhos com as unhas e pedir-lhe a separação. E agora, exclama Alfredo, como poderão agir para fazer com que aquele velhaco peça perdão?

Nessa altura, Eisenstein perde o controle. Arrancando a cabeleira e os óculos, dramaticamente grita que ele é Eisenstein. Há uma grande consternação. O trio termina violentamente numa troca de recriminações e expressões de vingança.

Esses sentimentos continuam a ser expressos no diálogo seguinte. Mas, afinal, Rosalinda consegue deter Gabriel, tirando o relógio dele e balançando-o diante dos olhos. Como ele pode acusá-la de infidelidade, pergunta Rosalinda, quando ela sabe exatamente que horas são! E, prossegue ela no seu melhor sotaque húngaro, o Marquês não desejou contar as batidas de seu coração? Eisenstein resmunga, acusando-se de ter sido um tolo. Quando Alfredo apressadamente concorda, Gabriel grita que ele é um ladrão de esposas, e que o melhor que ele tem a fazer é tirar as mãos dos bolsos

do seu robe imediatamente. Calmamente, Alfredo lhe diz para ir para a cela número doze e esperar sentado pelo resto de sua sentença, menos o dia que Alfredo foi obrigado a passar por ele. “Nunca!”, diz Eisenstein.

Entra Falke, vê os três e saúda a “feliz reunião”. Quando Alfredo diz-lhe que Gabriel recusa-se a cumprir o restante de sua pena, Eisenstein declara que ninguém pode provar que ele é Eisenstein. Alfredo retruca que são necessárias testemunhas, porque uma mulher não pode testemunhar contra seu marido.

Frank, que acabou de entrar, diz que pode ajudar. Chamando Frosch, diz-lhe para trazer as duas moças da cela número treze. O guarda traz Adélia e Ida, ambas furiosas por terem sido jogadas lá. Rosalinda fica estupefata. Adélia imediatamente identifica Gabriel von Eisenstein e sua esposa Rosalinda.

Eisenstein simplesmente dá de ombros, dizendo que a camareira é a única testemunha contra ele, e uma só não vale. Nesse caso, diz Frank, ele próprio pode ser uma outra testemunha, e há muitos outros prontos para testemunhar. Dito isto, entra Orlofsky seguido por todos os seus convidados.

Isto leva ao coro final (“O Fledermaus”). Todos imploram ao “Morcego” — Falke — que tenha piedade de sua vítima. Eisenstein, completamente estupefato, pergunta o que significa aquilo tudo. Falke explica que foi uma brincadeira, arranjada para pagar a peça que Eisenstein lhe pregou na noite em que ele (Falke) e Gabriel estavam fantasiados de Morcego e Borboleta. Adélia, Orlofsky e Alfredo confessam que também representaram suas partes para tornar a brincadeira um sucesso. Com uma piscadela para Orlofsky, Alfredo diz que aquilo não foi tudo, mas que Eisenstein não deve saber mais para não aborrecê-lo.

Gabriel se volta para Rosalinda,

que o abraça num doce perdão. Frank declara que vai patrocinar a carreira de Adélia para compensá-la por ter ficado em sua prisão. Mas Orlofsky diz que, como patrono das artes, considera aquilo

como seu dever pessoal. É sua maneira, acrescenta, de tratar as moças de talento — *chacun à son goût*. Em seguida, em uma alegre repetição do “Coro do Champanha”, a ópera chega ao fim.



O Navio Fantasma

de Richard Wagner
(1813-1883)

Libreto do compositor

Baseado na obra de Heine "Memórias de Herr von Schnabelewopski" e uma novela de Wilhelm Hauff

Personagens

Daland, capitão de um navio norueguês baixo
O timoneiro do navio de Daland tenor
Vanderdecken, o holandês barítono
Senta, filha de Daland soprano
Maria, ama de Senta mezzo-soprano
Erik, jovem caçador, noivo de Senta tenor

Marinheiros noruegueses, a tripulação do "Holandês Voador", jovens da vila

Lugar: costa norueguesa

Época: século XVIII

Primeira apresentação: Hoftheater, Dresden, 2 de janeiro de 1843

Idioma original: alemão

Diz-se que as experiências de Wagner durante uma tempestuosa viagem pelo mar do Norte inspiraram-no a escrever uma ópera baseada na lenda de um navio fantasma. Após ter escrito o libreto, foi forçado a vendê-lo porque precisava muito de dinheiro. Um compositor menor musicou a história de Wagner, mas a obra

fracassou completamente. Nesse ínterim, Wagner escreveu sua própria versão, terminando-a em menos de dois meses.

A ópera é de particular significado porque, ao escrevê-la, Wagner aplicou, pela primeira vez, suas teorias do "drama musical". A novidade de seu estilo musical e dramático, entretanto, assim como o

tema sombrio, fizeram com que a obra fosse recebida friamente pelo público.

De acordo com a lenda, Vanderdecken, um capitão holandês, tenta contornar o Cabo da Boa Esperança, mas é acometido por terríveis tempestades. Enfurecido, jura que contornará o Cabo ainda que leve toda a eternidade para isso. Por causa de seu desafio profano, Satã condena-o a velejar pelos mares para sempre até que encontre uma mu-

lher que possa redimi-lo através do amor. É permitido a ele descer em terra firme uma vez a cada sete anos em busca de uma mulher. A ação da ópera transcorre durante uma dessas paradas a intervalos de sete anos.

A abertura, escrita após a ópera ter sido completada, contém o tema do holandês, trechos dos coros dos marinheiros, os motivos da Maldição e da Redenção pelo Amor, e o tema de Senta.

Primeiro Ato

Um porto rochoso na costa norueguesa, vendo-se o mar ao fundo. O navio de Daland acaba de ancorar, depois de uma violenta tempestade, e os marinheiros estão entregues às suas tarefas no convés, cantando enquanto trabalham. Daland, que lançou âncoras para verificar onde se encontrava, diz ao timoneiro que a tempestade desviou o navio sete milhas de seu próprio porto. Reconhece a localidade como Sandwike (foi na baía de Sandwike que o “Thetis”, no qual Wagner viajava de Pillau, na Prússia, para Londres, em 1839, buscou refúgio durante uma tempestade). Subindo a bordo, Daland diz aos marinheiros que podem descansar e fazer o revezamento dos quartos, pede ao timoneiro que se mantenha vigilante, retirando-se a seguir para sua cabine.

Sentando-se perto do leme, o timoneiro, para matar o tempo, começa a cantar uma balada acerca de sua amada (“Mit Gewitter und Sturm”). O choque de uma onda contra o costado do navio, indicado por um violento crescendo na orquestra, interrompe sua canção. Olha em volta para verificar se foi causado algum dano, verifica que tudo está bem, e depois conclui sua canção. Sua voz se perde quando ele adormece.

A tempestade aumenta em súbita fúria, e, à distância, surge o “Navio Fantasma” (“Holandês Volante”), com suas velas cor de sangue e mastros negros. O navio se aproxima do lado oposto ao do barco norueguês, lançando sua âncora com um terrível barulho. Acordado, o timoneiro se levanta. Olha em volta, murmura uns poucos compassos de sua canção, e volta-se a sentar, caindo outra vez no sono. Num silêncio sepulcral, a tripulação do navio fantasma recolhe rapidamente as velas.

Abatido, o holandês caminha pela praia. Outros sete anos se passaram, murmura ele, e mais uma vez o mar lançou-o em terra para concluir sua eterna busca. Numa dramática ária, ele descreve como tem velejado ao longo dos tempos através dos perigos na infrutífera tentativa de conseguir encontrar o repouso na morte (“Wie oft in Meeres tiefsten Schlund”). Mas, seu navio, carregado de tesouros, não pode ter descanso, tem de velejar para sempre. Roga que um anjo o resgate de sua terrível maldição, exclamando depois que, talvez apenas no dia do Juízo Final, encontrará o repouso que busca. Sua tripulação responde, como eco, as últimas frases de sua canção.

Surge Daland no convés de seu na-

vio, acorda o timoneiro, e o recrimina por ter adormecido. O timoneiro fica surpreendido ao ver o outro navio, e então saúda-o por meio de uma trombeta. A única resposta é um eco. Subitamente, Daland avista o holandês. Descendo à praia, saúda o estranho, perguntando-lhe o nome. Identificando-se, o holandês conta-lhe suas infundáveis viagens numa expressiva ária (“Durch Sturm und bösen Wind verschlagen”). Pede a Daland que passe uma noite na casa dele, afirmando-lhe que lhe pagará bem pela cortesia.

A um sinal do holandês, trazem uma grande arca. Abre a arca diante dos olhos espantados de Daland, mostrando-lhe um monte de jóias. “Tudo isto será seu”, diz o holandês, “se você me ajudar.” Para maior espanto ainda de Daland,

Segundo Ato

Uma grande sala na casa de Daland (Wagner escreveu a ópera em um único ato; porém, mais tarde, ela foi dividida em três atos por conveniências de apresentação). Numa parede, um retrato de um jovem barbado em traje espanhol. Há uma breve introdução, na qual ouvimos o tema da canção do timoneiro e uma dança rítmica dos marinheiros. Quando a cortina se abre, vemos Maria e um grupo de moças sentadas perto da lareira, trabalhando nas suas rocas. Senta, sentada um pouco afastada das outras, olha pensativamente para o retrato.

No expressivo “Coro das Fiandeiras” (“Summ und brumm”, du gutes Rädchen”), as jovens descrevem como trabalham em suas rocas enquanto seus namorados estão no mar, rezando para que um vento favorável os traga para casa. Maria recrimina Senta por estar perdendo seu tempo, ao mesmo tempo que as

o holandês pergunta-lhe se pode conceder-lhe a mão de sua filha em casamento. Olhando estupefato para as jóias, Daland dá o seu consentimento. Num dueto seguinte (“Wie? Hör ich recht?”), Daland se rejubila pela perspectiva de grande fortuna, enquanto o holandês expressa a esperança de que, afinal, encontre uma mulher que possa redimi-lo.

Nesse ínterim, o céu clareou, e o timoneiro diz que o vento está soprando para o sul. Daland diz ao holandês que podem partir para casa imediatamente, mas este último pede-lhe que vá na frente, dizendo que sua tripulação precisa de mais tempo para descansar. O barco norueguês parte, com os marinheiros cantando o refrão da canção do timoneiro. Quando o holandês sobe a bordo de seu navio, cai o pano.

moças, brincando, dizem que ela nunca precisará esperar pelo namorado, pois ele é um caçador, e está sempre em casa. Senta, com os olhos fixos na pintura, suavemente murmura a frase que é o seu tema identificador. As outras novamente se divertem à custa dela, notando que se Senta persiste em devotar sua atenção ao retrato, Erik, seu fogoso amado, pode disparar contra aquele da parede.

Despertada de seus devaneios pelos risos das moças, Senta, irritada, diz-lhes que está cansada de seus gracejos. Quando elas pedem que cante sua própria canção, Senta, de início, recusa, mas, afinal, concorda em cantar a balada do holandês volante, familiarmente conhecida como a “Balada de Senta” (“Traft ihr das Schiff in Meere an”). Como num sonho, ela descreve a trágica busca do marinheiro, e, nas dramáticas frases conclusivas da ária, expressa a fervente esperança de que o

destino a aponte para salvá-lo. As moças expressam seu medo com o terrível desejo de Senta.

Erik entra nesse momento e, ouvindo as palavras de Senta, pergunta-lhe numa bela frase se ela rejeita seu amor. Completamente fora de si na sua excitação, Senta não responde. Maria diz que logo o pai de Senta estará ali para afastar aqueles pensamentos loucos de sua cabeça. Erik informa-lhe que avistou o navio de Daland há poucos momentos, Senta fica alegre com essa notícia. Maria e as moças também se alegram, expressando seu contentamento num animado coro, na conclusão do qual Maria manda as jovens saírem, seguindo-as depois.

Quando Senta tenta sair, Erik coloca-se na sua frente, implorando que fique, exclamando "Bleib", Senta, bleib!". Segue-se um apaixonado dueto. Erik pede-lhe que aceite seu amor e esqueça suas tolas fantasias acerca do holandês. Como resposta, Senta leva-o até o retrato, e pergunta-lhe se seu aborrecimento pode ser maior do que o do marinheiro condenado. Erik fica desesperado quando percebe que ela está inteiramente obcecada pela lenda do holandês. Conta a Senta, então, o terrível sonho que o vem perseguindo. Na ária "Auf hohem Felsen lag'ich träumend", relata como, em seu sonho, viu um estranho navio chegando ao porto. O pai de Senta vinha da praia com um marinheiro vestido de preto, o homem do retrato. Senta correu para os braços do homem, subiu a bordo com ele, e partiram juntos. Em um transporte de êxtase, Senta grita que ela está destinada a seguir com aquele marinheiro.

Terceiro Ato

A praia da baía perto da casa de Daland, que fica do lado oposto. Ao fundo, está o porto, onde estão ancorados, lado a lado, o navio de Daland e

Erik, abatido pela angústia, deixa a sala.

De pé diante do retrato, Senta canta uma frase em forma de oração. Nesse momento, entra o holandês, seguido por Daland. Senta grita de espanto quando nota a semelhança do estranho com o retrato, mas depois continua a olhá-lo como se estivesse hipnotizada. Quando Daland a repreende gentilmente por não ter recebido seu pai com o beijo habitual, ela se recobra momentaneamente, beija-lhe a mão, e pergunta quem é o estranho. Daland explica em um longo monólogo ("Mögst du, mein Kind"). Conta-lhe que aquele homem pediu a mão dela em casamento. É um rico marinheiro, e toda a sua fortuna será dela se Senta concordar. Lisonjeiro, diz que o holandês notou a beleza de sua filha. Observando que o holandês e Senta estão completamente absortos um pelo outro, Daland, demonstrando sua irritação por estar sendo ignorado, sai da sala.

Olhando para Senta deslumbrado e maravilhado, o holandês, suavemente, canta que ali está a moça de seus sonhos eternos ("Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten"). Isto introduz um longo dueto, dominado pelo tema de Senta, no qual as duas vozes confessam que o destino os reservou um para o outro. Na conclusão do dueto, volta Daland, dizendo que os aldeões estão impacientes, esperando a festa que sempre marca sua volta ao lar. Acrescenta que o melhor da festa será se Senta e o holandês puderem anunciar o noivado. Dramaticamente, Senta afirma que concorda em ser noiva do holandês. O ato termina com as três vozes unidas em um exultante trio.

o "Holandês Volante". O prelúdio apresenta breves ecos do motivo de Senta e o tema de sua balada, e depois passa ao vigoroso ritmo do "Coro dos Mari-

nheiros". Quando a cortina se ergue, o navio norueguês está iluminado, e os marinheiros, muito alegres, cantam o conhecido coro "Steuermann! Lass die Wacht!".

Em seguida, as moças da vila, carregando cestas de comida e bebida, surgem da casa de Daland, dirigindo-se para o "Holandês Volante". Seus convésses estão mergulhados na escuridão, e não há sinal de vida a bordo. Quando os marinheiros noruegueses pedem às jovens para dar para eles as cestas, elas replicam que os outros marinheiros devem estar famintos e sedentos. Aproximando-se do "Holandês Volante", as moças saúdam o navio, convidando a tripulação a comer e beber, mas têm como resposta um terrível silêncio. Os noruegueses, brincando, dizem que se os marinheiros recusam comida e bebida é porque provavelmente estão todos mortos. Tomadas por um estranho medo, as moças recuam, enquanto os noruegueses ficam com suas cestas. Quando as jovens voltam para casa, os marinheiros barulhentos começam a festejar, cantando outro refrão do coro.

Subitamente, uma tormenta começa a se formar à volta do "Holandês Volante", enquanto uma chama azulada dança pelo convés. Sua tripulação parece surgir do nada, e os homens iniciam um coro fantasmagórico. Sete anos se passaram, dizem eles, e mais uma vez se defrontam com sua sina de busca. Dizem que seu capitão tem de se apressar, zombando dele por causa da noiva que, mais uma vez, falhou em conseguir. Desafiadora, riem da tormenta, dizendo que suas velas foram abençoadas pelo diabo para toda a eternidade. Os noruegueses ouvem tudo, soltando exclamações de terror. As vozes das duas tripulações se unem em um brilhante clímax do coro, após o que, os noruegueses, aterrados pela cena a bordo do outro navio, fogem correndo. Há uma explosão de riso selvagem da parte da tripulação do "Holandês

Volante", e depois, de repente, tudo volta ao silêncio.

Senta, muito nervosa, precipita-se para fora da casa, seguida por Erik. Desesperadamente, ele lhe pede que explique por que rejeitou o amor dele em troca do amor do holandês. Numa comovente ária, ele lhe implora que se lembre dos votos que eles fizeram no passado feliz ("Willst jenes Tag's du nicht dich mehr entsinnen"). O holandês, contudo, aproxima-se, e ouve, aborrecido, as palavras de Erik. Sentindo que Senta, assim como fora com Erik, poderá também ser falsa com ele, renegando, então, seu amor de redenção, grita que tudo está perdido. Chamando sua tripulação com um estridente apito, ordena-lhes que icem as velas.

Segue-se um trio intensamente dramático ("Fort auf das Meer"). Senta tenta convencer o holandês que será fiel a ele. Ele se volta para ela em desespero, cantando que está condenado a continuar a vagar porque sua promessa era apenas uma brincadeira. Erik diz que Senta está sob o efeito de um diabólico encantamento, e está determinado a libertá-la dele.

Num esforço final para dissuadir Senta de seu propósito, o holandês diz-lhe que sua promessa a ele não foi feita diante de Deus, e que, portanto, ela poderá escapar de ser condenada junto com ele. Diz que a maldição que pesa sobre ele já destruiu muitos outros antes dela. A única resposta de Senta é que ela sempre soube de sua condenação, e que deve compartilhá-la com ele. Desesperadamente, Erik pede socorro. Daland, Maria e as camponesas se precipitam da casa. Todos recuam horrorizados quando o estranho marinheiro grita que ele é o holandês volante, cuja maldição é temida a cada sete anos. Em desespero, sobe a bordo de seu navio, que imediatamente desatracou.

Senta, lutando ferozmente com Da-

land, Erik e Maria, consegue se livrar deles e corre para um rochedo que domina o mar. Exultante, canta que será fiel até a morte ("Hier steh'ich, treu dir bis zum Tod!"), e se lança ao mar. O "Holandês

Volante" desaparece entre as vagas. Então, com o tema da redenção tocado na orquestra, Senta e o holandês, abraçados, erguem-se lentamente do mar. Cai o pano.



Otello

de Giuseppe Verdi
(1813-1901)

Libreto de Arrigo Boito

Baseado na tragédia de Shakespeare "Otelo, o mouro de Veneza"

Personagens

Montano, predecessor de Otello como Governador de Chipre . *baixo*
Cassio, lugar-tenente de Otello *tenor*
Iago, alferes secretário de Otello *barítono*
Roderigo, cavalheiro veneziano *tenor*
Otello, nobre mouro a serviço de Veneza *tenor*
Desdêmona, mulher de Otello *soprano*
Emília, mulher de Iago e dama de companhia de Desdêmona . *mezzo-soprano*
Lodovico, Embaixador de Veneza *baixo*
Arauto *baixo*

Povo de Chipre, soldados e marinheiros venezianos,
 estalajadeiro, criados, damas e cavalheiros
 venezianos

Lugar: um porto em Chipre

Época: final do século XV

Primeira apresentação: Teatro La Scala, Milão, 5 de fevereiro de 1887

Idioma original: italiano

Nas suas linhas gerais, a ópera segue de perto a tragédia de Shakespeare, "Otello". A Turquia está ameaçando a supremacia do Estado de Veneza no Mediterrâneo, empenhando-se em um ataque contra a ilha de Chipre, dominada pelos

venezianos. O Doge de Veneza enviou uma frota comandada por Otello, um general excepcionalmente brilhante que, ao mesmo tempo, é Governador de Chipre.

Não há abertura. O pano sobe rapidamente depois de alguns compassos introdutórios.

Primeiro Ato

Uma praça aberta em frente do castelo de Otello, que fica diante do mar. À frente se encontra uma taberna; ao fundo, o cais. É noite e a tempestade ruge com muitos relâmpagos e trovões. Um navio é avistado ao longe, e identificado como sendo a nave de Otello. Uma multidão, com pessoas do povo e muitos soldados, se reuniu, e observa ansiosamente o mar. Entre eles estão Iago, Roderigo, Cassio e Montano.

Um coro descreve a tempestade e expressa o receio de que o navio venha a naufragar nos rochedos. Iago, chamando Roderigo à parte, diz que preferiria que o navio soçobrasse. Mas o perigo passa e Otello desembarca, são e salvo, seguido por soldados e marinheiros. Num breve solo que começa com a exclamação "Esultate!", ele anuncia a derrota inofismável dos turcos. O povo aclama-o e canta vitória enquanto Otello entra no castelo, seguido de Cassio, Montano e os soldados. A tempestade se acalma, e o povo começa a acender fogueiras.

Iago conversa com Roderigo, um jovem aristocrata que está apaixonado por Desdêmona, a esposa de Otello. Roderigo está desesperado com a falta de qualquer esperança para a sua paixão, mas Iago lhe diz que tenha coragem e paciência, porque Desdêmona em breve se aborrecerá de Otello. Iago confessa sua amizade por Roderigo, e afirma que odeia Otello, a quem é obrigado a servir e a dizer-se seu amigo. Cassio volta, e Iago aponta para ele enquanto expressa o seu desprezo e o seu ciúme. Cassio foi nomeado lugar-tenente por Otello, um posto que Iago tinha ambicionado para

si. Mas a ele, Iago, foi dado um lugar de alferes, um posto bastante inferior. É por isso que Iago, movido por uma ambição desmedida, odeia Otello. Ele se afasta com Roderigo para continuar sua conversa.

As fogueiras estão ardendo, e a multidão, num ambiente festivo, canta uma canção que se refere às chamas ardentes ("Fuoco di gioia"). Enquanto as fogueiras vão morrendo, os servos trazem lampiões venezianos, que colocam nas árvores do lado de fora da taberna. Os soldados se reúnem em redor das mesas, e Iago, Roderigo e Cassio bebem com eles. Depois de várias rodadas de bebida, Iago insiste com Cassio para beber mais uma caneca de vinho, mas Cassio recusa, alegando que já bebeu demais. Iago, então, propõe um brinde a Desdêmona, e Cassio o acompanha no louvor à beleza da jovem. Isto serve aos propósitos de Iago. Agora, ele incita a paixão e o ciúme de Roderigo, contando-lhe que Cassio também procura o amor de Desdêmona. Com muita malícia lhe faz ver como Cassio acaba de elogiar Desdêmona. "Temos de fazer com que ele beba", diz Iago a Roderigo, "pois, se ele beber, está arruinado".

Obrigando Cassio a beber mais vinho, Iago se entrega a um sinistro brinde ou canção de beber ("Inaffia l'ugola"). O coro acompanha Iago. Cassio bebe e canta, ficando aos poucos tão dominado pelo vinho que, por fim, não consegue mais cantar. É o que Iago pretendia com a canção. Como já tivesse conseguido incitar Roderigo contra Cassio, ele agora faz com que este provoque o embriagado

Cassio para um duelo para que o tumulto chame a atenção de Otello.

Neste momento, Montano chega para avisar a Cassio que está na hora de ele render a guarda. Fica preocupado quando vê o estado em que se encontra Cassio, e Iago aproveita a situação para dizer que Cassio está sempre assim antes de se recolher para dormir. Entretanto, Cassio se tornou provocador e briguento. Roderigo provoca-o, rindo dele. Montano tenta intervir, dizendo a Cassio que ele bebeu demais, e este saca a espada e ataca Montano.

Iago, então, manda Roderigo dar o alarme, e depois volta para os dois que estão brigando, ordenando, com hipocrisia, que parem. Montano está ferido. Soa o alarme, e Otello aparece, seguido por um grupo de homens com tochas. A briga pára.

Otello pede uma explicação. Iago finge-se inocente, dizendo que não compreende o que aconteceu. Os dois pareciam os mais íntimos amigos, e, de repente, como enlouquecidos, sacaram das es-

padas um contra o outro. Cassio, envergonhado, nada diz.

Acordada pelo tumulto, surge Desdêmona. Otello, muito zangado, dispensa Cassio de seu posto por provocar distúrbios. É precisamente o que Iago estava pretendendo. Otello envia Iago para acalmar o povo, e Montano é levado para o castelo. O povo se dispersa.

Otello e Desdêmona ficam a sós. O ato termina com um dueto de amor ("Ginella nella notte densa"), durante o qual o mouro e Desdêmona recordam as horas passadas juntos quando ele a entusiasmava com suas histórias de perigos e duras penas nas batalhas, e durante as quais ela se apaixonou por ele. Ambos estão subjugados pelo delírio de sua paixão. Otello beija Desdêmona três vezes ("Un bacio...un bacio...ancora un bacio"), acompanhado pelo tema do beijo, que é repetido no fim da ópera com tanto efeito. As nuvens da tempestade se afastaram, e a cena é banhada pela luz do luar. Enlaçados um nos braços do outro, o par se dirige para o castelo enquanto cai o pano.

Segundo Ato

Um aposento no andar térreo do castelo de Otello. Ao fundo, uma passagem leva ao jardim. Quando o pano sobe, Iago está conversando com Cassio, dizendo-lhe que habitualmente Desdêmona passeia pelo jardim ao meio-dia, e é a melhor oportunidade para ele pedir-lhe que intervenha a favor de Iago junto de Otello. "Ela é o general do nosso general e uma pessoa gentil. Ela vai conseguir o perdão para você."

Cassio concorda com o plano de Iago, e vai até o jardim esperar por Desdêmona. Iago segue-o com um olhar de desprezo até Cassio desaparecer por entre as árvores, e então dá largas à sua filosofia de vida, cínica e desprezível, no céle-

bre "Credo" ("Credo in un Dio crudel che m'ha creato"). É uma ária extremamente bem-sucedida que revela a extensão de falsidade e vilania do seu caráter. Ele acredita num Deus cruel que o criou à Sua imagem. Acredita que a vida só serve para dar a morte, e que o homem bom, honesto é apenas um ator miserável cujas assim chamadas virtudes, piedade, amor, desinteresse e honra são falsas. (O texto do "Credo" é invenção de Boito, e não existe na tragédia de Shakespeare.)

Iago se interrompe quando Desdêmona chega ao jardim, e anima Cassio com as palavras: "Vá para junto dela. Este é o teu momento". Cassio se aproxima de Desdêmona. Enquanto Iago exter-

ção intitulada "Sinfonia". Começa com uma série de poderosos sons dos trompetes, simbolizando o Destino. Segue-se, então, um tema inquieto e freqüente, que é asso-

ciado a Leonora. Outros temas dominantes são os da oração de Leonora no segundo ato, e a súplica de Dom Álvaro a Dom Carlos antes do duelo fatal no quarto ato.

Primeiro Ato

Uma sala atapetada no palácio do Marquês de Calatrava em Sevilha. Ao fundo há duas janelas, uma das quais está aberta, e pela qual se vê o céu com a lua cheia. Entre as janelas há um armário. Portas à direita e à esquerda levando a vários quartos. Uma delas, quase ao fundo, abre-se para um terraço. O Marquês trouxe sua filha Leonora para a privacidade de seu palácio em Sevilha a fim de evitar que ela veja Dom Álvaro, por quem está apaixonada. Seu pai se opõe decididamente ao romance porque Dom Álvaro é um estranho com sangue incanascável. O Marquês, um espanhol orgulhoso e altivo, recusa considerá-lo como um pretendente. Leonora, contudo, está resolvida a fugir com Dom Álvaro naquela mesma noite.

O Marquês se despede de Leonora. Curra, sua camareira, surge ao fundo. Notando que Leonora parece agitada e infeliz, o Marquês tenta acalmá-la. Diz-lhe que ali estará a salvo das atenções e das importunações de seu admirador, pedindo-lhe que o deixe tomar a seus cuidados o futuro dela. Abraçando-a afetuosamente, o Marquês se retira para seus aposentos. Leonora, chorando baixinho, senta-se, enquanto Curra começa a tirar roupas do armário, colocando-as numa valise. Soluçando, Leonora diz que a afeição de seu pai quase a levou a desistir de deixá-lo e a confessar seu plano de fuga. Curra lembra-lhe que a menção do nome de Dom Álvaro a seu pai poderá significar perdição de seu amado.

Num comovente solilóquio, Leonora lamenta o terrível destino que a força a desobedecer a seu pai por causa de um

amor atormentado ("Me pellegrina ed orfana"). Curra adverte-a que não há tempo a perder. Em seguida, ouve-se o barulho de cavalos galopando, e um momento depois, Álvaro, de botas e esporas, entra na sala, correndo para os braços de Leonora.

Um longo e dramático dueto começa com uma saudação apaixonada de Álvaro ("Ah, per sempre, o mio bell'angelo"). Diz que seu amor por Leonora levou-o a desafiar a morte milhares de vezes para estar ao lado dela. Acrescenta que os cavalos estão prontos, e um padre os espera no altar. Logo estarão casados, e então começará para ambos uma gloriosa vida juntos. Mas, Leonora, perdendo toda a coragem, exclama que tem de ver seu pai mais uma vez, e pede a Dom Álvaro que espere até o dia seguinte. Angustiado e incrédulo, Dom Álvaro afirma que está claro que ela não o ama, e que agora seu casamento não tem mais razão de ser. Leonora confessa, então, que é sua para sempre e que o seguirá até o fim do mundo. O dueto cresce até um fervente climax com os enamorados cantando que nada os separará.

Quando estão se preparando para sair, irrompe na sala o Marquês, de espada na mão, seguido por seus criados. Dom Álvaro saca a pistola, enquanto Leonora corre para o pai, caindo de joelhos diante dele. Este, asperamente, a repele. Dom Álvaro, declarando que é o único culpado, guarda novamente a pistola, aponta para o peito, dizendo que o Marquês pode feri-lo. O Marquês, lançando um insulto sobre a sua origem, ordena aos criados que o agarrem. Nesse

interim, Dom Álvaro saca outra vez da pistola, advertindo-os que não se aproximem, mas o Marquês diz que ele mesmo o ferirá. Quando o Marquês grita que ele será enforcado por ter manchado a honra de sua filha, Dom Álvaro confessa que a honra de Leonora é imaculada. Acrescenta que esta afirmativa ele a faz com o penhor de sua própria vida, e enfrentará seus acusadores, desarmado.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

A cozinha de uma estalagem na vila de Hornachuelos. A um lado, uma porta que dá para a rua. Ao fundo, o fogão. Uma escada leva a um balcão. O estalajadeiro e sua mulher estão preparando o jantar. O Alcaide (prefeito da cidade) está sentado junto ao fogão, e numa mesa próxima está um estudante sozinho. O estudante é, na verdade, Dom Carlos de Vargas, filho do falecido Marquês de Calatrava. Veio a Hornachuelos por ter recebido informações de que Leonora e Dom Álvaro foram vistos nas vizinhanças, procedentes de Sevilha. Dom Carlos jurou matá-los para vingar a morte do pai e o presumido rapto de sua irmã.

Ao fundo do cômodo, vários homens e mulheres dançam a "Seguidilha". Um grupo de camponeses e arrieiros também são vistos ali, olhando em volta. Logo depois, explodem num breve mas vivo coro, saudando os arrieiros ("Hola! Ben giungi, o mulattieri"). O Alcaide interrompe o canto e a dança para anunciar que o jantar está servido. Os homens e as mulheres se reúnem à volta das mesas, e um professor abençoa a refeição.

Dom Carlos, permanecendo afastado dos outros, continua distante, falando para si mesmo sobre a finalidade de sua busca. Nesse momento, Leonora, em roupas masculinas, chega ao balcão, e

Dito isto, atira ao chão sua pistola. A arma dispara ao tocar no solo, e fere mortalmente o Marquês.

Quando ele cai, Leonora corre para o pai, mas este, moribundo, lança-lhe uma maldição. Leonora e Dom Álvaro gritam de horror e desespero. Enquanto os criados carregam o Marquês para seu quarto, Dom Álvaro leva a desesperada Leonora para o terraço. Cai o pano.

seu olhar se cruza com o de Dom Carlos. Reconhecendo-o imediatamente, volta rapidamente para seu quarto. Percebendo que um dos arrieiros, Trabucco, juntou-se aos outros à mesa, Dom Carlos vai até ele e pergunta-lhe por que não está comendo. Trabucco responde que é sexta-feira e ele está fazendo jejum. Dom Carlos começa, então, a interrogar Trabucco sobre o jovem que ele conduziu até a estalagem, mas é interrompido pela entrada de Preziosilla, uma cigana ledora da sorte, que vem para dançar. As pessoas saúdam-na com efusão, e os homens convidam-na a sentar-se com eles, pedindo-lhe para ler suas sortes. Dom Carlos se junta ao grupo.

Preziosilla pede aos homens que se alistem no Exército da Itália e lutem contra os alemães. Lançando um desafio ao inimigo, os homens, com entusiasmos, prometem fazê-lo. A cigana irrompe num refrão marcial descrevendo as glórias da batalha ("Al suono del tamburo"). Um vibrante conjunto é construído como resposta do coro. Atendendo a um e a outro, Preziosilla lê suas mãos. Num solo interlúdio, prevê que um será cabo, outro capitão, outro general. Mas quando se dirige a Dom Carlos há um súbito silêncio. Olhando fixamente para sua mão, a ledora da sorte diz que viu um destino ruim. Acrescenta baixinho que isto é mais do

dos morangos. Otello lhe pergunta pelo lenço que lhe dera, mas Desdêmona responde que não o tem com ela. Prevenindo Desdêmona de grande desgraça no caso de ela ter perdido o lenço, Otello conta que sua mãe o recebera de um admirador egípcio, que impregnou o lenço com um feitiço especial. Insiste para que Desdêmona vá buscar o lenço, mas ela pensa que é apenas um subterfúgio para evitar que ela fale de Cassio. Ela apenas se sente com pena de um jovem e corajoso oficial que, num momento impensado, colocou sua carreira em perigo; mas Otello acha que ela pensa constantemente em Cassio. Fica ainda mais excitado e insistente. Apesar de Desdêmona lhe assegurar sua inteira fidelidade, ele a acusa de falsa. A pobre Desdêmona não compreende a fúria de Otello. Ela se ajoelha, proclamando a pureza de seu amor pelo marido ("Esterrefatta fisso lo sguardo tuo tremendo"), mas Otello não quer ouvir nem acreditar.

Depois de mandá-la embora com ruidez, Otello se concentra num soliloquio doloroso ("Dio! Mi potevi scagliar tutti i mali della miseria!"). Quase murmurando, ele revela que se sente completamente destroçado agora que todas as suas ilusões foram destruídas.

Iago volta, e rapidamente sussurra ao ouvido de Otello que observe e escute, escondendo-se atrás de uma coluna, porque Cassio está chegando. Otello se retira, e Cassio aparece. Iago inicia uma conversa que, com muita habilidade, é destinada a torturar ainda mais Otello. Astuciosamente, ele induz Cassio a falar de seu caso com Bianca, uma mulher livre, mas pronuncia o seu nome de tal forma que Otello não o pode distinguir. Eles se demoram em uma conversa em voz baixa, interrompida por gargalhadas, e Iago mantém Cassio a uma distância que permite a Otello apenas escutar uma parte do que é dito, sabendo muito bem que Otello pensa que os dois estão falando

a respeito de Desdêmona. Cassio menciona que encontrou um lenço de uma dama no seu quarto, e não sabe a quem pertence. Iago pede para ver o lenço, e o segura de tal forma que Otello pode analisar o lenço do lugar em que se encontra. No terceto que se segue ("Quest'è una ragna"), Iago pretende ver no lenço um símbolo romântico. Cassio tira o lenço das mãos de Iago e o admira, enquanto Otello engole a isca, e agora está convencido da traição de Desdêmona.

O som das trombetas e um tiro de canhão anunciam a chegada do navio de Veneza. Iago manda Cassio sair rápido, evitando assim que ele se encontre com Otello. Com uma fúria assassina, Otello sai de seu esconderijo e pergunta a Iago como ele pode eliminar Cassio. Iago aumenta sua fúria ao referir-se às gargalhadas de Cassio, e fazendo referência ao lenço. Otello manda que Iago procure um veneno para matar Desdêmona nesta mesma noite, mas Iago aconselha que será melhor estrangular a esposa enquanto ela está dormindo. Otello dá a sua aprovação para esse meio de se vingar, enquanto Iago lhe afirma que ele próprio se encarregará de Cassio. Com impetuosidade, o mouro nomeia Iago lugar-tenente, e este agradece a honra com sarcasmo. Anuncia que o Embaixador de Veneza está se aproximando, e sugere que Desdêmona esteja presente para evitar qualquer suspeita. Otello concorda e ordena que Iago vá buscá-la.

Durante este diálogo, ouvem-se as saudações dos visitantes que chegaram no navio. Em breve, a comitiva entra no salão, e, num coro imponente, saúda Otello como "Leão de São Marcos". À frente vêm Iago, o Embaixador de Veneza, Lodovico, Desdêmona, Roderigo e Emília. Lodovico apresenta uma saudação formal a Otello, e lhe entrega um documento. Otello agradece a mensagem, beija o selo do documento, e abre-o, começando a ler.

Nesse ínterim, Lodovico cumpri-menta Desdêmona, e ela lhe responde. Num aparte, comenta com Emília sobre o aspecto zangado de Otello. Iago se aproxima com uma saudação bajuladora a Lodovico, que pergunta por Cassio. Iago responde que Cassio incorreu no desagrado de Otello, mas Desdêmona anuncia que o lugar-tenente em breve terá o seu prestígio restaurado. Otello, escutando a observação, imediatamente sente o seu ciúme avivado. Ele murmura ameaças a Desdêmona, fingindo que está lendo o documento. Desdêmona está perplexa, mas Lodovico intervém, dizendo que houve um mal-entendido. Iago repete a observação de Desdêmona deliberadamente e, com uma sinceridade fruto da inocência, Desdêmona diz que fará tudo o que puder para ajudar Cassio por quem sente grande afeição.

Ainda fingindo ler o documento, Otello, num tom agressivo, manda Desdêmona se calar. Preocupada, Desdêmona lhe pede perdão. Num ataque de fúria incontrolada, Otello explode com as palavras "Silêncio, demônio", e ergue o braço como para bater em sua esposa. Lodovico o impede de bater em Desdêmona, e todos recuam, assustados. Otello manda que Cassio seja trazido à sua presença, e diz, em voz baixa, a Iago que vigie Desdêmona, quando o tenente entrar no salão. Chocado com a forma como Otello trata a sua esposa, Lodovico procura uma explicação junto a Iago. Este, fingindo-se aborrecido, encolhe os ombros, e pede que o poupem de ter de expressar a sua opinião.

Cassio entra, e Otello mais uma vez manda Iago vigiar Desdêmona. O mouro anuncia em voz alta que o Doge o chamou de volta a Veneza. Num aparte, insulta Desdêmona. Roderigo, frustrado na sua paixão por Desdêmona, manifesta o seu desespero. Otello continua proclamando Cassio como seu sucessor no comando da ilha de Chipre. Iago, ao ouvir essa notí-

cia, tem uma surpresa desagradável, e se dá conta que a partida de Otello estraga seus planos. O mouro e Cassio afirmam sua obediência ao decreto senatorial. Num sussurro, Otello chama a atenção de Iago para a maneira pouco à vontade de Cassio. Ele volta a falar para os presentes, sempre com apartes sarcásticos para Desdêmona, e declara que a defesa da cidade ficará nas mãos de Cassio. Lodovico, apontando para Desdêmona, em estado de choque, implora a Otello para que diga algumas palavras de consolo a sua esposa. A única resposta de Otello é a de que todos partirão na manhã seguinte.

De repente, numa fúria louca, Otello agarra Desdêmona, obriga-a a ajoelhar-se, e depois a joga no chão. Na confusão, Otello deixa cair o documento. Iago o apanha, e disfarçadamente o lê. Desdêmona, ajudada por Emília e Lodovico, se levanta e canta uma ária dramática, na qual lamenta a perda do amor de Otello ("A terra! Sì, nel livido"). Ela exclama que está indefesa, jogada na lama, e já sente a mão gelada da morte em seu peito. Recorda com pesar a saudação gentil de Otello, o seu sorriso, o seu beijo. Nada pode secar suas lágrimas. A ária continua com o acompanhamento do coro. Todos comentam o comportamento de Otello e procuram consolar Desdêmona. Iago se aproxima, e instiga Otello a se vingar de Desdêmona antes que sua fúria arrefeça, e ele próprio jura matar Cassio. Voltando a provocar Roderigo, lembra-lhe que, se Otello volta para Veneza, Desdêmona estará para sempre fora de seu alcance. Conspira com Roderigo para matar Cassio, e evitar a partida de Chipre de Otello. Manda que Roderigo faça o que lhe acaba de ordenar, troçando ao mesmo tempo da fraqueza e da tibieza de Roderigo.

O coro se eleva a um impressionante clímax, e Otello ordena a todos, com violência, que o deixem só. A comitiva se

afasta, atemorizada. Quando Desdêmona corre para Otello, implorando clemência, ele a amaldiçoa. Todos fogem horrorizados, e Desdêmona é levada por Emília e Lodovico.

Otello e Iago estão a sós. Louco de raiva, Otello grita por sangue e, lembrando-se do lenço, entra em convulsões, e cai por terra. Iago o contempla, e observa que o veneno está surtindo efeito. De

Quarto Ato

Um curto interlúdio orquestral inicia o quarto ato, baseado no tema triste da “Canção do Salgueiro”, mais tarde cantada por Desdêmona neste mesmo ato. O pano se levanta, e se descortina o quarto de Desdêmona. Perto da cama está o genuflexório, e acima dele uma imagem da Virgem. Uma vela arde na mesa. Emília ajuda Desdêmona a se preparar para dormir, e faz perguntas sobre Otello. Desdêmona lhe diz que Otello a mandou esperar por ele. Pede a Emília que prepare a cama com os lençóis do dia de seu casamento. Se ela tiver de morrer, a amiga deverá usar um dos lençóis como mortalha.

Desdêmona se senta à frente do espelho, e começa um recitativo com toda a calma, contando a história triste da ama de sua mãe, Bárbara, cujo amante enlouqueceu. Ela cantava a “Canção do Salgueiro” para se consolar. Esta noite, confessa Desdêmona, a canção não lhe sai da cabeça. Começa, então, a cantar a melancólica melodia da “Canção do Salgueiro” (“Salce! Salce!”). Desdêmona dá o seu anel a Emília, e pede que o guarde. Continua a canção e, de repente, se interrompe para escutar porque lhe parece que alguém suspirou ou bateu à porta. É apenas o vento, diz Emília.

Desdêmona termina a canção numa frase simples, não acompanhada, com in-

fora do castelo, se escutam os gritos da multidão, aclamando Otello. Numa poderosa frase musical, sem acompanhamento, Iago exulta que, neste momento, ninguém pode impedir que ele calque o rosto de Otello com o seu calcanhar. A multidão chama pelo “Leão de Veneza”. Iago aponta para Otello, caído no chão, e num triunfo arrogante e venenoso, exclama: “Eis o Leão!”. O pano cai.

finita tristeza. Dá boa-noite a Emília. Seus olhos lhe doem, diz ela, e imagina que isso significa lágrimas. Há uma nota comprida e tranqüila na orquestra, e Desdêmona sussurra “Boa noite”. Quando Emília está perto da porta, Desdêmona, emocionada por um presságio de desgraça, exclama algumas palavras comovidas de adeus. Abraça Emília, que sai em seguida. Desdêmona se ajoelha no genuflexório, e canta uma oração à Virgem, profundamente tocante, a belíssima e suave “Ave Maria”. Por alguns momentos, ela se deixa ficar numa atitude recolhida de oração, depois vai até a cama e se deita.

A orquestra começa um tema sinistro cheio de presságios, e Otello entra por uma porta secreta. Coloca a sua espada em cima da mesa, pára diante da vela e olha para Desdêmona. Apaga a vela e se aproxima da cama. Afastando as cortinas da cama, olha longamente sua esposa adormecida, depois beija-a três vezes, acompanhado pelo motivo do beijo na orquestra. Desdêmona acorda e chama Otello pelo nome. Com uma deliberação sinistra, Otello pergunta se ela disse a sua oração da noite e se tem algum crime inconfessado na consciência, porque ele não quer matar a sua alma. Horrорizada, ela pede clemência.

Otello avisa Desdêmona que pense

nos seus pecados, mas ela diz, soluçando, que o seu único pecado é amar Otello. E por causa deste amor que ela terá de morrer? pergunta Desdêmona em desespero. Com veemência, Otello a acusa de estar enamorada de Cassio. Ignorando os protestos desesperados de Desdêmona, Otello lhe recomenda, com sarcasmo, que ela não se torne perjura no leito de morte, negando sua culpa.

Desdêmona implora a Otello para que chame Cassio e deixe ele provar sua inocência. Otello replica com frieza que Cassio morreu. Desdêmona dá livre curso ao seu desespero, enquanto Otello fica cada vez mais furioso com suas lágrimas que pensa serem vertidas por Cassio. Desdêmona implora ao mouro que a exile, mas não a mate. Enquanto Otello a insulta, com uma fúria louca, Desdêmona mais uma vez se recolhe em uma oração. Com um grito terrível, Otello a estrangula.

Batem à porta. A agitação na orquestra começa a decrescer até chegar a acordes sombrios, tristes, enquanto Otello, sempre olhando fixamente para o corpo de Desdêmona, canta “Calma come la tomba”. Ouvem-se mais batidas na porta. É Emília que entra correndo com a notícia de que Cassio matou Roderigo, mas ele, Cassio, continua vivo. Desdêmona, na agonia da morte, exclama que morre sem pecado. Horrорizada, Emília pergunta quem cometeu o crime. Desdêmona, num derradeiro esforço, murmura que foi ela própria, mas que é inocente. E morre em seguida.

Otello protesta que Desdêmona está

mentindo, visto que foi ele quem a matou. Conta a Emília que Iago lhe apresentou provas de que Desdêmona o traiu com Cassio. Quando Emília chama Otello de tolo por ter acreditado em Iago, ele a ameaça. Emília corre até a porta e chama por socorro. Lodovico, Cassio e Iago acorrem. Emília denuncia a perfídia de Iago. Neste momento, entra Montano, e conta que Roderigo, antes de morrer, confessou a sua participação no complô contra Otello, e põe a claro a traição de Iago. Quando Otello exige que Iago responda à acusação, este escapa pela porta mais próxima.

Otello se dirige até a mesa, agarra a espada e, terrivelmente castigado pelo remorso, invoca um raio do céu para o castigar. Lodovico tenta tomar-lhe a espada, mas Otello o empurra para longe. Em voz baixa, como para si próprio, canta que embora ainda lhe reste outra solução, este é o momento que sela o seu destino. Deixa cair a espada e vai até a cama contemplar Desdêmona. Num último e trágico monólogo, lamenta a sua sorte cruel. Rapidamente, saca um punhal da roupa e o enterra no peito. Cassio, Lodovico e Montano soltam exclamações de horror.

Em seguida, Otello canta o equivalente, em italiano, aos versos imortais de Shakespeare: “Eu te beijei antes de te matar; agora só me resta um caminho, matar-me também...” Cai sobre a cama e, enquanto o tema do beijo surge na orquestra, canta as frases apaixonadas “Un bacio, un bacio ancora, un altro bacio!” Otello cai morto sobre o corpo de Desdêmona, e o pano desce devagar.



Palhaços

de Ruggiero Leoncavallo
(1858-1919)

Libreto do compositor

Personagens

Cânio, chefe da companhia de atores ambulantes, Palhaço na comédia tenor
Nedda, sua mulher, Colombina na comédia soprano
Tônio, um ator, Taddeo, segundo palhaço na comédia barítono
Peppe, ou Beppe, ator, Arlequim na comédia tenor
Sílvio, um aldeão, amante de Nedda barítono

Camponeses e aldeões

Lugar: Montalto, Província da Calábria, Itália

Época: entre 1865 e 1870

Primeira apresentação: Teatro dal Verme, Milão, 21 de maio de 1892

Idioma original: italiano

Na mente dos melômanos, a ópera "Pagliacci" está inevitavelmente ligada à "Cavalleria Rusticana" porque, por muitos anos, as duas óperas constituíam um programa duplo favorito do grande público. As carreiras de Leoncavallo e Mascagni, na realidade, têm notáveis semelhanças. Cada um alcançou a celebridade com uma só ópera, enquanto as suas outras composições caíram numa relativa obscuridade. É voz corrente que o êxito de "Cavalleria Rusticana" inspirou Leoncavallo a escrever sua ópera.

"Pagliacci" era o nome que se dava aos comediantes e mimos que eram o protótipo dos atores ambulantes do século XVI na Itália. O enredo é baseado no esquema familiar de uma peça dentro da peça, com os atores de repente assumindo papéis autênticos da vida real. No caso, a peça no palco é uma pantomima de comédia antiga italiana, com os bem conhecidos personagens Colombina, Arlequim, e Palhaço. Leoncavallo aproveitou para seu libreto o fato real de que, em Montalto, onde viveu sua meninice, e é o local da

ópera, um ator matou sua mulher depois do espetáculo. O pai do compositor era o juiz quando o caso foi julgado. O episódio causou tanta impressão em Leoncavallo, que ele resolveu imortalizá-lo em "Pagliacci".

O prelúdio começa com um tema animado, que descreve o espírito festivo que acompanha a visita dos atores ambulantes

Prólogo

Tônio, o palhaço corcunda, aparece diante do pano de boca do teatro, e canta o Prólogo ("Si può? Signore! Signoril"). Apresentando-se ("Io son il Prologo"), ele explica que, nesta velha peça, o autor está apresentando um pedaço da vida real. Inspirado em lembranças dolorosas

à aldeia no dia da Festa da Assunção. Ouvimos, então, algumas passagens da ária "Ridi, Pagliaccio", cantada por Cânio no fim do primeiro ato. Estas são seguidas por vários compassos do dueto de amor cantado por Nedda e Sílvia. Então, a música passa para o "staccato" das frases de abertura.

("Un nido di memorie"), o autor anotou as suas recordações sublinhadas por um ritmo de soluços e lágrimas. O resultado será uma apresentação de emoções humanas poderosas. Numa frase soante, Tônio anuncia: "Andiam! Incominciate!" ("Vamos! Começemos!").

Primeiro Ato

Uma rua da aldeia, iluminada pelo sol. A um lado, um pequeno teatro desmontável. De longe vem o som de uma trombeta e o rufar de um tambor. Surgem os habitantes da aldeia, gritando que Palhaço voltou. Param para olhar Tônio, que está deitado, com ar aborrecido, nos degraus que levam até o palco. Os aldeões cantam uma saudação de boas-vindas ("Viva Pagliaccio") quando Cânio, Nedda e Peppe, vestidos com as roupas tradicionais dos mimos, chegam numa carruagem puxada por um burro. Cânio bate o tambor, pedindo silêncio, e convida a multidão para assistir a peça sobre o grande Palhaço, que será apresentada naquela noite. Quando Cânio desce do carro, Tônio se levanta para ajudar Ned-

da, mas Cânio o empurra para o lado e lhe puxa as orelhas. A multidão se diverte, e ri, e alguns entre eles começam a fazer troça com Tônio. Ele lhes faz um gesto ameaçador, e depois entra no teatro, proferindo ameaças contra Cânio. Peppe leva a carroça para fora.

Vários aldeões convidam Cânio para uma bebida. Peppe imediatamente convida-se a si próprio. Atirando seu chicote nos degraus do teatro, entra para tirar a sua fantasia. Cânio pergunta a Tônio se ele também vai junto. O corcunda responde que primeiro tem de tratar do burro. Um dos aldeões levanta a suspeita de que Tônio quer ficar para namorar com Nedda. Cânio, controlando a sua raiva, canta que, se ele, como Palha-

ço, encontrasse a sua namorada com um rival, acabaria com o encontro, ou então, quando muito, encarava a situação, e talvez desse uma surra no rival. Mas, se ele encontrasse Nedda numa situação semelhante, então o final seria bem diferente.

Nedda, num aparte, mostra o seu medo. Cânio, controlando-se, diz que adora a sua mulher, e, como prova, beija Nedda. Os homens se afastam. Em breve, os aldeões aparecem a caminho da igreja para a missa, seguindo-se o bem conhecido coro dos sinos ("Din, don, suona vespero"). Gradualmente, vai diminuindo, conforme os aldeões se afastam.

Nedda, só, lembra a estranha conversa de Cânio, e teme que ele suspeite dela. Mas, abandonando a idéia, pensa nos pássaros, brincando à luz do Sol ("O che bel sole"). Esta é a introdução da famosa "Balladella", uma das mais conhecidas árias para soprano do repertório operístico. Nedda canta o vôo livre e alegre dos pássaros ("Stridono lassù").

No fim da ária, aparece Tônio, dizendo-se tão encantado com a canção que não teve coragem de seguir com os outros homens. Quando ele declara, de uma maneira ardente, a sua paixão por Nedda, esta lhe recomenda que guarde o seu amor para quando eles estiverem representando no palco. Enfurecido com a insolência e o desprezo de Nedda, ele avança com ar ameaçador, fazendo com que Nedda pegue o chicote de Peppe e lhe dê uma chicotada no rosto. Gritando que se vingará, Tônio se afasta, coxeando.

Um momento depois, surge Sílvia junto ao muro atrás do teatrinho. O tema de amor surge na orquestra. Quando Nedda lhe conta o que acaba de suceder com Tônio, Sílvia lhe pede que deixe de uma vez a sua vida tão atribulada e fuja com ele. Enquanto estão cantando, Tônio se aproxima, escuta por alguns momentos

e, sem ser visto, se afasta. Por fim, Nedda cede, e promete encontrar-se com Sílvia naquela mesma noite, ao final da peça.

Tônio e Cânio aparecem a tempo de ouvirem Nedda dizer a Sílvia que naquela noite será sua para sempre ("A stanotte-a per sempre tua sarò!"). Cânio se precipita com um grito de raiva. Nedda tenta barrar-lhe o caminho quando ele se prepara para saltar o muro em perseguição a Sílvia, enquanto Tônio dá risadas, satisfeito. Cânio volta. Com um punhal na mão, ele enfrenta Nedda, exigindo que ela lhe denuncie o nome de seu amante. Quando ela, calmamente, se recusa a responder, ele corre para atacá-la. Mas, Peppe, que esteve ocupado com algum trabalho atrás do teatro, corre para saber o que está acontecendo. Chega a tempo de apartar os dois, e tira o punhal das mãos de Cânio, atirando-o longe. Pede a Cânio que se controle porque o povo já está saindo da igreja e chegando para assistir à peça.

Tônio, também tentando acalmar Cânio, aconselha-o a esperar que chegue a hora apropriada, já que o amante provavelmente virá assistir à peça, e revelará a sua identidade. Peppe diz a Cânio que vista a fantasia, e pede a Tônio que toque o tambor para anunciar o espetáculo. Ele e Tônio se retiram para trás do teatro.

Cânio, ficando só, canta a grande ária "Vesti la giubba", na qual denuncia a sorte trágica do palhaço. Que vista a fantasia e aplique a maquiagem! O público pagou e tem direito a se divertir. Se Arlequim rouba a sua Colombina, ria, e ganhe o aplauso do público! Mude as suas lágrimas em riso, Palhaço ("Ridi, Pagliaccio"). Enquanto a orquestra repete o tema poderoso do seu lamento, Cânio, vacilante, sobe os degraus para a cena e desaparece atrás da cortina. Cai o pano.

Segundo Ato

Depois de um breve *intermezzo*, o pano sobe, apresentando o mesmo cenário do primeiro ato. É noite do mesmo dia. Enquanto Peppe toca a trombeta, e Tônio bate o tambor, o povo se acomoda nos bancos arrumados em frente ao pequeno teatro. Num coro expressivo, os habitantes da aldeia exprimem o prazer de assistir a uma peça de teatro. Sívio entra, e cautelosamente se aproxima de Nedda, que está vendendo ingressos e recolhendo o dinheiro. Ela murmura que estará no lugar combinado, e depois prossegue em sua tarefa. Toca uma campainha nos bastidores, e a peça se inicia.

Vemos um pequeno palco rudimentar, onde Nedda, vestida como Colombina, está sentada à mesa. A orquestra toca um minuetto, que continua como acompanhamento para toda a cena. Colombina canta uma canção em que diz que o marido voltará tarde naquela noite, e depois se preocupa porque o criado Taddeo ainda não voltou do mercado. Atrás dos bastidores vem a voz de Peppe, no papel de Arlequim, cantando a serenata "O Columbina, il tenero fide Arlecchino" ("Oh! Colombina, aqui espera por ti o teu fiel Arlequim").

Depois da serenata, Tônio, vestido de Taddeo, entra trazendo um cesto com as compras do mercado. Colombina lhe pergunta se ele trouxe frango, e Taddeo se ajoelha à frente dela, e lhe pede que olhe dentro do cesto. Depois, ele se declara de uma maneira ardente. Colombina o ignora, e se dirige para a janela. Com grande ênfase, Tônio canta que Colombina é a alma da inocência, pura como a neve fresca ("È casta al par di neve"). Arlequim, trazendo uma garrafa de vinho, entra pela janela, desliza até atrás de Taddeo e, dando-lhe um pontapé, manda-o sair da casa. Taddeo, que tem bom coração, se oferece para ficar de

guarda para os jovens, e depois desaparece.

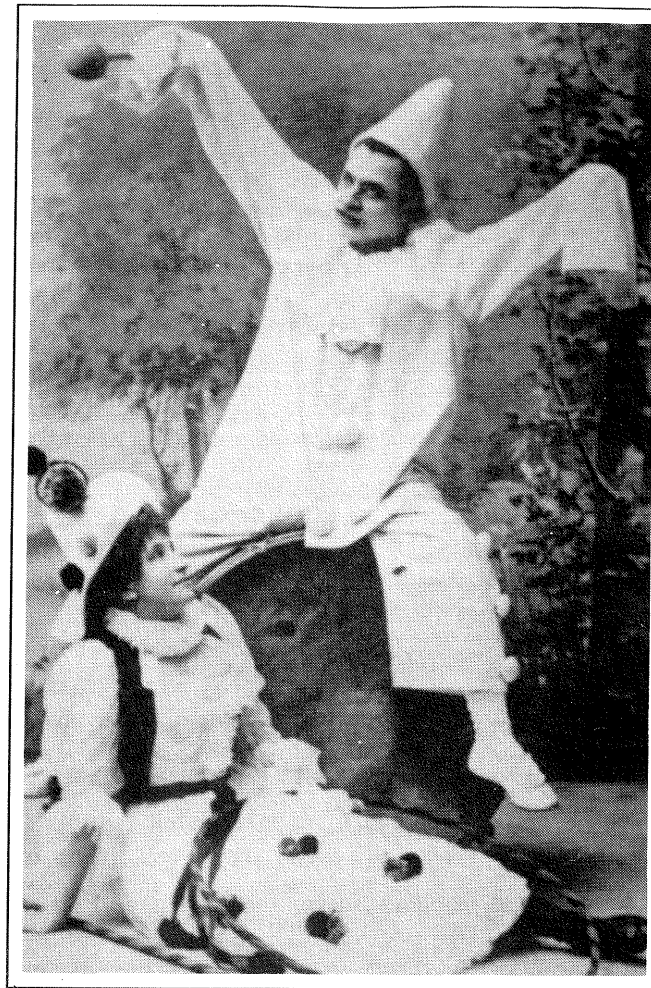
Colombina e Arlequim sentam-se à mesa, e comem com gosto o frango, e bebem o vinho. Arlequim entrega a Colombina a poção sedativa que fará Palhaço adormecer. Taddeo entra correndo para avisar aos amantes que Palhaço está chegando. Arlequim salta pela janela. Quando Cânio, agora na fantasia de Palhaço, entra, Nedda repete, como parte do texto da peça, as palavras proferidas anteriormente, quando se despediu de Sívio: "A sta notte e per sempre tu sarò!".

A fúria de Cânio dá um tom duro às acusações já conhecidas de infidelidade, que fazem parte da peça. Tônio, nas palavras de Taddeo, exclama do lado de fora que Colombina jamais seria capaz de uma falsidade. Cânio manda Nedda dizer o nome do amante. Quando ela responde com despeito "Palhaço!", Cânio grita: "Não sou mais Palhaço!". Numa ária dramática, ele diz que a sua honra masculina tem de ser vingada, e amargamente se acusa de ter amado uma mulher que não merece a sua angústia.

Nedda replica que se ele a acha tão sem valor que a mande embora, mas Cânio declara que ela terá de ficar até denunciar o nome do amante. Tentando desesperadamente continuar a peça, Nedda, cantando com acompanhamento de uma gavota, assegura a Cânio que nada de grave aconteceu. Mas Cânio grita que ou Nedda diz o nome do amante ou terá de morrer. Os espectadores mostram-se inquietos diante da estranha cena. Peppe tenta correr em socorro do par enfurecido, mas Tônio o detém.

De repente, Cânio, com um grito, "Il nome", enterra o punhal no peito de Nedda. Sívio, segurando um punhal, corre para o palco. Nedda, num último

Melba como Nedda, De
Lucia como Cânio, O
Palhaço (1893).



esforço, pronuncia o seu nome, e Cânio se vira contra Sívio, enterrando sua faca no coração do amante. Deixando cair a

faca, Cânio exclama as últimas palavras da tragédia, "La commedia è finita!" ("A comédia está terminada!"). O pano cai.

Parsifal

de Richard Wagner
(1813-1883)

Libreto do compositor

Baseado no poema de Wolfram von Eschenbach
"Parsifal", em um manuscrito do século XIV conhecido
por "Mabinogion", e na obra de Chrétien de Troyes
"Percival le Galois, ou Contes de Grail"

Personagens

Gurnemanz, velho cavaleiro do Graal baixo
Quatro escudeiros sopranos e tenores
Primeiro Cavaleiro tenor
Segundo Cavaleiro barítono
Kundry, parte feiticeira, parte mulher mortal soprano
Amfortas, Rei dos Cavaleiros do Santo Graal barítono
Parsifal tenor
Titurel, pai de Amfortas, antigo Rei de Montsalvat baixo
Klingsor, feiticeiro baixo

Cavaleiros do Graal, meninos e jovens, as moças-flores
do jardim de Klingsor

Lugar: Castelo de Montsalvat nos Pireneus espanhóis

Época: Idade Média

Primeira apresentação: Festspielhaus, Bayreuth, 26 de julho de 1882

Idioma original: alemão

Wagner considerava "Parsifal" como algo que está muito além de um simples entretenimento teatral. Por causa do tema profundo, a redenção espiritual do homem através do sacrifício do Salvador,

ele proclamou a sua obra como sendo uma peça de festival de consagração, e proibiu expressamente que fosse apresentada fora do Festspielhaus de Bayreuth. A sua primeira apresentação fora de Bayreuth foi

em Nova Iorque em 1903, mas somente em 1914 chegou aos teatros líricos europeus.

O magnífico prelúdio, tão conhecido como peça sinfônica, apresenta os motivos que sublinham a idéia central do Sacro

Graal. Em primeiro lugar, ouvimos o tema da Eucaristia, depois o tema do Graal, com o "Amém de Dresden", simbolizando a taça sagrada da comunhão. Seguem-se o motivo da fé e o motivo da lança.

Primeiro Ato

Uma clareira na floresta escura junto do Castelo de Montsalvat. De um lado, uma estrada que vai até o castelo. Ao fundo, um lago. É madrugada. Gurnemanz e dois escudeiros estão adormecidos embaixo de uma árvore. Ao som de uma fanfarra impressionante, vindo do castelo, Gurnemanz acorda e faz levantar os escudeiros para se ajoelharem para a oração da manhã, enquanto as trompas transmitem os temas da fé do Graal. Gurnemanz manda os escudeiros se prepararem para ajudar Amfortas, quando for levado até o lago para banhar a ferida de uma lança num dos lados de seu corpo. Dois cavaleiros entram, e Gurnemanz pergunta sobre o estado do Rei, expressando a esperança de que o bálsamo, que o cavaleiro Gawain encontrou, ajude a sarar a ferida. Os cavaleiros respondem que Amfortas esteve toda a noite acordado, atormentado por uma permanente agonia. Gurnemanz reflete com tristeza que somente um remédio e um homem podem sarar a ferida. Os cavaleiros pedem uma explicação, mas, neste momento, surge um ritmo galopante na orquestra, e os cavaleiros exclamam que a feiticeira está se aproximando.

Kundry aparece. É uma figura estranha, vestida de negro, com cabelo esvoaçante, e os olhos com um brilho selvagem. Ela entrega a Gurnemanz um pequeno frasco com bálsamo, afirmando que se ele não curar a ferida de Amfortas, até mesmo todas as poções da Arábia

serão inúteis. Em seguida, cai exausta no chão.

Amfortas é trazido numa liteira pelos cavaleiros. Atormentado por dores, expressa a esperança de que a água pura do lago vai aliviar a sua agonia. Um cavaleiro lhe diz que Gawain não encontrou a erva que procurava, e partiu outra vez à sua busca. Profundamente perturbado, Amfortas canta o tema da promessa, dizendo que terá de esperar pelo único homem que está destinado a salvá-lo, o Inocente Tolo. Gurnemanz lhe entrega o frasco de Kundry, pedindo que prove a poção. Quando Amfortas tenta agradecer a Kundry, ela, com maus modos, lhe diz que não espera palavras de gratidão. A um sinal do Rei, os cavaleiros prosseguem a caminho do lago.

Os cavaleiros, entregues às suas obrigações, olham com desprezo para Kundry, ainda agachada no chão, e com ar de zombaria dizem que a poção fará mais mal do que bem. Gurnemanz censura os cavaleiros, dizendo que Kundry cumpre com as suas obrigações como mensageira dos cavaleiros do Santo Graal nos campos de batalha distantes. Desde quando ela encontrou refúgio em Montsalvat, procura expiar os seus pecados do passado com a sua dedicação no serviço.

Respondendo a uma pergunta dos cavaleiros sobre Amfortas e Kundry, Gurnemanz se envolve em um longo monólogo ("O wunden, wundervoller heili-

ger Speer"), lembrando a lenda do Graal. Conta como Titurel, enquanto lutava com as hordas pagãs, foi visitado por uma embaixada de anjos que lhe cederam a guarda do sagrado cálice, no qual Cristo tinha bebido na Última Ceia, e a lança que feriu o Seu peito quando Ele estava preso à cruz. Titurel, então, construiu Montsalvat como um santuário para esses tesouros, e recrutou um grupo de cavaleiros sem pecados para guardá-los. Estes guardas são os Cavaleiros do Santo Graal, cuja obrigação é percorrer o mundo e lutar do lado da justiça e da piedade.

Klingsor tentou ser admitido no grupo do Graal, mas foi rejeitado por não conseguir controlar seus maus instintos. Enfurecido, e determinado a se vingar, se entregou à magia e aprendeu a arte da feitiçaria. Transformou um lugar ermo, perto de Montsalvat, num jardim luxurioso, cheio de mulheres belas e voluptuosas, sendo Kundry a mais bela entre elas. Essas mulheres atraíram vários dos cavaleiros para o jardim, onde Klingsor os manteve cativos como guerreiros-escravos. Amfortas, tornado o soberano de Montsalvat pela mão do velho Titurel, ergueu a sagrada lança, e invadiu os domínios de Klingsor, tentando destruir o feitiçeiro e libertar os cavaleiros. Kundry, no entanto, o seduziu e o entregou nas mãos de Klingsor. Este pegou a lança e a enterrou no corpo de Amfortas, e depois fugiu com a arma. Amfortas conseguiu voltar a Montsalvat, mas desde então tem vivido em permanente sofrimento causado pela ferida que não sara.

Klingsor é agora dono da lança sagrada, e está tramando conquistar o Graal. Somente aquele que conseguir reaver a lança poderá libertar Montsalvat do mal que a domina desde o trágico encontro de Amfortas e Klingsor. Um dia, Gurnemanz diz na sua narrativa, quando o angustiado Amfortas estava rezando pedindo auxílio, uma voz celestial lhe falou que seu salvador será um Inocente

Tolo, tornado sábio por causa de sua compaixão.

De repente, gritos de alarme são ouvidos à distância, na direção do lago. Cavaleiros e escudeiros avançam, com os olhos fixos no cisne que está voando sobre suas cabeças. A ave cai por terra. Quando um dos cavaleiros se adianta e arranca uma flecha da ave, Parsifal é trazido à presença dos cavaleiros. Estes e os escudeiros, apontando para o arco que ele traz, exclamam que foi ele quem matou o cisne. Gurnemanz lhe pergunta se ele é o culpado. Enquanto o motivo de Parsifal surge na orquestra, o jovem admite sem hesitar que atirou a flecha no cisne. Gurnemanz o acusa de ter perpetrado um crime. Cheio de remorso e vergonha, Parsifal quebra o arco ao meio e atira os pedaços longe.

Gurnemanz faz mais perguntas a Parsifal, mas recebe apenas respostas vagas. O jovem diz que não sabe quem são seus pais, e nem de onde veio. Nem sequer sabe o seu nome. Gurnemanz, embora irritado pela aparente estupidez do jovem, quer saber mais sobre ele. Rudeamente, manda os cavaleiros voltarem para o Rei que ainda está se banhando. Eles se afastam, enquanto os escudeiros levam a carcaça do cisne.

Em resposta às perguntas de Gurnemanz, Parsifal finalmente diz que se lembra do nome de sua mãe ser Herzeleide ("dor do coração") e que seu lar foi sempre na floresta. Ele fez o seu próprio arco, diz ele, para se proteger dos animais selvagens. Gurnemanz observa a sua postura nobre e se admira da sua mãe não lhe ter dado armas melhores. Kundry, que se manteve agachada todo o tempo, de súbito se intromete na conversa. O jovem foi criado sem pai, diz ela com dureza. O pai é Gamuret, morto em batalha. A mãe, tentando evitar que o filho seguisse o destino dos guerreiros, manteve-o apartado do mundo, e não lhe ensinou o uso das armas.

Ouvindo Kundry com grande agitação, Parsifal exclama que se lembra de cavaleiros com armaduras reluzentes atravessando a floresta. Ele os seguiu durante vários dias. Kundry o interrompe para dizer que o jovem encontrou homens e animais durante as suas andanças, e os homens aprenderam a temê-lo no ardor do combate. Com ingenuidade, Parsifal pergunta quem tem medo dele. Os maus, responde Kundry. Intrigado, Parsifal quer saber quem são os bons. A mãe que ele abandonou, diz Gurnemanz com delicadeza. A mãe do jovem morreu, declara Kundry. Ela própria foi encarregada pela mãe moribunda de levar as suas últimas palavras ao jovem tolo. Furioso com o tom de despeito de Kundry, Parsifal se atira a ela. Gurnemanz a protege e censura o jovem. Perturbado pela explosão de fúria, Parsifal desmaia. Kundry ajuda Gurnemanz a reanimar o jovem, e depois desaparece entre as árvores ao fundo.

Os cavaleiros passam ao longe carregando Amfortas de volta para o castelo. Gurnemanz ajuda Parsifal a levantar-se, e ambos seguem em direção ao castelo, enquanto Gurnemanz fala para si mesmo que o jovem pode muito bem ser o salvador destinado a libertar o Graal.

Segue-se, então, o que geralmente é conhecido como a "Cena da Transformação". (As instruções originais de Wagner para a cena exigem um cenário móvel que dê a ilusão de uma jornada da floresta até o castelo. Nas montagens modernas, o pano é em geral descido para permitir a mudança de cena.)

Enquanto Parsifal e Gurnemanz caminham, a cena aos poucos se modifica ao som do interlúdio orquestral, no qual predominam os temas do grito do Salvador, dos sinos de Montsalvat e da Eucaristia. Os dois homens atravessam uma paisagem rochosa, e desaparecem. O motivo do Graal soa entre os sinos de Montsalvat. O enorme salão do castelo,

com o teto em forma de abóbada, começa a aparecer. Parsifal e Gurnemanz entram. No meio estão duas mesas compridas, indo da frente da cena até o fundo. Os cavaleiros do Graal entram e se sentam em redor da mesa, preparando-se para a Sagrada Comunhão, anunciando o ritual num coro majestoso ("Zum letzten Liebesmahl") ("Para a última refeição de amor").

Amfortas é trazido e levado até o sofá no centro da sala. Fica à frente do altar, onde se encontra o sacrário com o Graal, coberto de véus. A litania do Santo Graal é entoada num coro intensamente comovedor ("Den sündigen Welten") ("Para os mundos pecaminosos"), cantado por um coro juvenil a meia altura da abóbada, e por um coro infantil no topo da abóbada.

Quando o coro termina, ouve-se a voz de Titurel como vinda da sepultura. Exorta Amfortas a celebrar os ofícios da Sagrada Comunhão, e assim expiar o seu pecado. Os escudeiros avançam para descobrir o Graal, mas Amfortas os detém com um grito, "Lasst ihn unenthüllt" ("Deixem o Graal velado"). Ele se lança num longo monólogo de autocensura, lamentando que a sua culpa o tenha tornado indigno da tarefa sagrada. Ele reza para obter o perdão divino para poder morrer em paz.

Esgotado pela confissão, cai para trás e desmaia. As vozes do coro invisível exortam Amfortas a depositar sua fé no Inocente Tolo, que virá para salvá-lo, enquanto os cavaleiros insistem para que ele prossiga com o rito sagrado. Os escudeiros descobrem o sacrário dourado, retiram a taça de cristal e a colocam à frente de Amfortas que, aos poucos, se recupera. Ele fica com a cabeça curvada diante do cálice, enquanto o tema da Eucaristia é desenvolvido suavemente pela orquestra. A cena aos poucos fica mais escura até ser envolvida em completa escuridão.

De repente, a taça começa a brilhar

numa luz cor de vinho que atravessa a escuridão. Amfortas levanta a taça e a move de um lado para o outro num gesto de consagração. A voz de Titurel é escutada proferindo frases exaltadas. Então, Amfortas coloca a taça sobre a mesa, enquanto o brilho some, e a cena fica outra vez iluminada. Os escudeiros voltam a colocar a taça no sacrário, depois passa o pão e o vinho para a Sagrada Comunhão.

Gurnemanz, que se sentou à mesa com os cavaleiros, faz um sinal a Parsifal para se acomodar ao seu lado e partilhar o pão e o vinho. O jovem, que observou a cena fascinado, fica imóvel e mudo. Os cavaleiros juntam as suas vozes ao coro invisível cantando a Última Ceia ("Blut und Leib der heil'gen Gabe") ("Sangue e Corpo da Divina Oferta").

Segundo Ato

O topo aberto do Castelo de Klingsor. A um lado, degraus levam para as ameias. Objetos usados nos ritos das artes mágicas estão espalhados por todos os lados. Num breve, mas dramático prelúdio, ouvimos os motivos de Klingsor, o mago, e de Kundry. Ao levantar o pano, Klingsor está sentado em frente a um espelho mágico, dentro do qual ele procura ver o futuro. Murmura, com maldosa satisfação, que o Inocente Tolo está se dirigindo para o castelo. Com gestos e cantos misteriosos, faz com que Kundry apareça, como se ela surgisse das profundezas escuras atrás da torre, ao fundo. Ela se movimenta como se estivesse adormecida. Acordando aos poucos, ela dá um grito de terror ao avistar Klingsor, que a acusa de se humilhar perante os cavaleiros, prestando-lhes serviços, e depois lhe lembra que ela ainda está sob seu poder. Agora que ele possui a lança sagrada,

No fim do coro, os cavaleiros avançam para o centro, abraçam-se e se preparam para partir. Amfortas, com a ferida aberta em consequência do seu êxtase febril, é levado, gemendo, para fora da sala, seguido pelos cavaleiros. Parsifal, transfigurado pela cena que acaba de presenciá-la, coloca sua mão de lado fazendo um movimento convulsivo quando ouve Amfortas gritar de dor. Gurnemanz se aproxima do jovem e lhe pergunta se compreendeu o que acabou de ver. Como entorpecido pela dor, Parsifal balança a cabeça e não responde. Aborrecido e impaciente, Gurnemanz leva-o para fora da sala por uma porta lateral, e depois segue os cavaleiros. De cima da abóbada, uma voz repete o tema do Inocente Tolo. O coro invisível responde suavemente. O pano desce.

também vai escravizar os cavaleiros sagrados.

Mas ele tem de estar alerta, continua Klingsor, porque alguém, que é mais perigoso do que os cavaleiros, está a caminho do castelo. É o Inocente Tolo, e Kundry tem ordem de o seduzir para provocar a desgraça dele, como fez com os cavaleiros. Quando Kundry recua, horrorizada, Klingsor a previne que ele é quem manda, e tem de ser obedecido. Ignorando os protestos e as lamentações de Kundry, ele sobe até a murada da torre para observar a chegada de Parsifal. Com uma trombeta, dá um sinal, e depois ordena aos cavaleiros cativos que se preparem para combater o intruso. Com alegria selvagem, ele descreve como os combatentes, confusos e desorientados, são enganados pelo jovem, admirando a sua coragem e a habilidade em manejar a espada. Kundry, agora completamente

subjugada por Klingsor, desaparece, gritando, para preparar o estratagema de atrair Parsifal para a sua perdição. Da murada da torre, Klingsor se vangloria de que em breve Parsifal será seu escravo.

A um sinal do feiticeiro, a torre desaparece, e em seu lugar surge um jardim tropical, luxuriante. Parsifal, surgindo do muro ao fundo, olha para o cenário deslumbrado e encantado. As moças-flores, encantadoras jovens vestidas com véus esvoaçantes, entram assustadas. Num coro agitado, lamentam-se de que seus amantes, os cavaleiros, foram maltratados por um intruso cruel. Vendo Parsifal, amaldiçoam-no por lhes ter causado tanto desgosto.

Parsifal, completamente encantado com a beleza das jovens, se aproxima. As moças recuam, assustadas, mas quando se convencem de que ele não tem intenção de lhes fazer mal, aproximam-se dele. A sua atitude hostil se transforma em alegria e prazer perante a beleza e a atitude jovial do intruso. Em breve, elas o rodeiam numa dança sensual, e num coro aliciante o convidam a partilhar das delícias do amor com elas. A princípio, Parsifal rejeita delicadamente. Mas, aborrecido com as insistências voluptuosas das moças, despede-se delas, e se prepara para deixar o jardim.

Neste momento, a voz de Kundry, chamando com doçura o nome de Parsifal, é ouvida no fundo do jardim. O jovem pára, surpreso, e murmura que uma vez ouviu sua voz, mas em sonhos, chamá-lo da mesma maneira. Ao ouvir a voz de Kundry, as moças-flores se retiram para o castelo, despedindo-se com relutância de Parsifal. Kundry aos poucos se torna visível. Agora é uma mulher maravilhosamente bela, estendida sobre um leito de flores, os braços levantados num gesto tentador.

O jovem lhe pergunta, admirado, por que ela lhe deu o nome estranho de

Parsifal. Kundry responde que inventou o nome modificando o nome que o pai lhe dera — “Falparsí” — e que significa o “inocente tolo” ou o “tolo inocente”. É para lhe dizer isso, afinal, que ela se encontra ali no jardim. Num longo monólogo (“Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust”) (“Eu vi a criança no peito de sua mãe”), Kundry fala a Parsifal de sua mãe, Herzeleide, e dos acontecimentos de sua infância. A narrativa é dominada pelo tema de Herzeleide. Kundry, deliberadamente, apela para as suas emoções, contando-lhe que a mãe morreu de dor, quando ele a deixou para viajar pelo mundo afora.

Como Parsifal se entrega ao seu remorso, Kundry finge consolá-lo e o atrai para junto de si com delicadas carícias. Parsifal se lamenta de que, na sua loucura, se esquecera do amor de sua mãe, e é torturado por um pensamento terrível. Enquanto o tema da agonia de Amfortas atravessa a orquestra, ele aperta as mãos contra o peito.

Kundry, sempre envolvendo o jovem nos seus braços, promete-lhe que, se ele se confessar a ela, será perdoado pelo pecado contra a mãe. Obediente ao seu desejo, Kundry continua, ela veio para lhe ensinar o que é o amor. E abraça o jovem para lhe dar um longo e apaixonado beijo, enquanto o motivo mágico surge na orquestra.

De repente, Parsifal, apertando as mãos contra o peito, se levanta com um profundo grito de dor: “Amfortas! Die Wunde!” (“Amfortas! A ferida!”). Tomado por um delírio, ele exclama que a ferida da lança arde dentro dele, e numa excitação febril lembra a cena da Comunhão. Num frenesi crescente, exclama que está ouvindo a voz do Senhor ordenando-lhe que salve o Graal de se perder nas profundezas do pecado.

Usando todos os recursos da sedução, Kundry tenta mudar o rumo do pensamento de Parsifal. Este agora compre-

ende que foram esses mesmos ardis que levaram Kundry a seduzir Amfortas, e provocaram sua agonia. Violentemente, tenta libertar-se do abraço de Kundry. Esta, então, lhe faz amargas censuras e pergunta por que não a salva, já que ele é o redentor esperado. Numa ária intensamente dramática (“Seit Ewigkeiten harre ich Deiner”) (“Há séculos te espero”), ela conta a maldição que a atormenta. Na crucificação, ela olhou para o Senhor, e daí nasceu a sua agonia. Desde então, foi condenada a percorrer o mundo à procura daquele que a vai salvar. Mas, cada vez que chega perto da salvação, o riso fatal, satânico, toma conta dela, e ela volta a ser condenada ao tormento e à frustração. Desesperada, ela pede a Parsifal que a tome nos seus braços por uma hora para encontrar a salvação.

Parsifal responde que se ele cedesse os dois seriam condenados por toda a eternidade. Ele só pode salvá-la se ela se arrepender de seus pecados carnaís. Acrescenta que agora, finalmente, conhece a luta da humanidade entre o bem e o mal. Exaltada, Kundry lhe lembra que foi o seu beijo que revelou a Parsifal a sabedoria da humanidade. O seu amor, diz ela, pode fazer dele um deus, e ao mesmo tempo livrá-la da maldição do

riso. Parsifal concorda em ajudá-la se ela lhe mostrar o caminho para salvar Amfortas. Kundry se recusa, violentamente, declarando que ela vai deixar o rei decaído afundar na ruína. Acrescenta que também usará a lança que feriu o rei contra Parsifal, se ele recusar a aceitar o seu amor. Num derradeiro e desesperado esforço, ela tenta abraçar Parsifal, mas este a repele com violência.

Correndo para a muralha, ela chama por Klingsor. Depois, voltando para junto de Parsifal, invoca a maldição que o condenará a caminhar eternamente pela Terra à procura da salvação. Klingsor salta nas ameias do castelo com a lança sagrada na mão. Arremessa a lança, mas esta fica suspensa sobre a cabeça de Parsifal. Um notável efeito orquestral, um *glissando* na harpa, descreve o curso da lança contra o seu alvo. Parsifal agarra a lança, faz o sinal-da-cruz com ela, proclamando que o poder mágico está quebrado para sempre.

Instantaneamente, Klingsor desaparece, e o castelo cai em ruínas, enquanto o jardim se transforma em um deserto. Kundry tomba com um grito. Parsifal, ao deixar o cenário, agora completamente deserto, se volta para ela, e lhe diz que ela sabe onde encontrá-lo. Cai o pano.

Terceiro Ato

Uma clareira na beira da floresta perto de Montsalvat. A um lado, uma cabana. É de manhã cedo, na primavera. A introdução orquestral reflete o ambiente de desespero que paira sobre Montsalvat, e depois apresenta o tema descritivo das carreiras de Parsifal em busca de Amfortas. Quando o pano se levanta, Gurnemanz, muito envelhecido, com roupa de eremita, sai da cabana. Escuta ge-

midos que parecem sair da beira da floresta, e vai ver do que se trata. Encontra Kundry desmaiada e a leva até a clareira, onde tenta reanimá-la. Finalmente, ela abre os olhos e solta um grito de alarme. Está vestida com uma grosseira roupa de penitente, e muito mudada. A sua excitação febril deu lugar a uma humildade tranqüila. Ela olha Gurnemanz em silêncio por muito tempo. Quando ele manifes-

ta a surpresa de sua aparente falta de gratidão por tê-la acordado do sono mortal, ela apenas murmura "Dienen, dienen" ("Servir, servir").

Gurnemanz lhe diz, com tristeza, que agora os cavaleiros já não precisam de seus serviços. Eles já não vão batalhar longe de casa, e agora procuram alimentação na floresta tal como os animais selvagens. Sem uma palavra, Kundry se ocupa da arrumação da cabana, e depois se dirige para a fonte a fim de buscar água. Ao ver um estranho se aproximando, ela o aponta a Gurnemanz. Depois de breves instantes, aparece Parsifal. Está vestido com uma armadura negra, com viseira baixa, e carrega uma lança. Devagar, imerso em pensamentos, senta-se sobre a encosta coberta de relva. Mantém-se silencioso enquanto Gurnemanz o interroga. O velho lhe diz que ele se encontra num lugar sagrado, onde é proibido levar armas, especialmente naquele dia, o mais importante de todos, a Sexta-Feira Santa.

Parsifal atira a lança ao chão, coloca a espada, o escudo e o elmo ao lado da lança, e se ajoelha para rezar. Gurnemanz fica surpreso ao ver que se trata do jovem que matou o cisne. Kundry também dá mostras de conhecer o jovem e a lança. Parsifal se levanta e se aproxima de Gurnemanz. Reconhecendo-o, estende a mão para saudá-lo. Como resposta, o velho lhe pede que conte sua história ("Der Irrnis und der Leiden Pfade") ("Os caminhos da confusão e da dor").

Perseguido por uma multidão, conta ele, seguiu os caminhos do mundo procurando a Sagrada Taça, à qual ele jurou devolver o poder que lhe pertence. Lutou muito, sem nunca profanar a lança ao utilizá-la em combate. Agora, afinal, conseguiu chegar ao lugar sagrado com a lança imaculada. Gurnemanz se extasia sobre o milagre que levou o cavaleiro a Montsalvat para executar a tarefa que lhe fora destinada. Conta, então, a Parsi-

fal a triste sina dos cavaleiros, como Amfortas, torturado pela agonia física e espiritual, recusa-se a cumprir o ritual da Sagrada Comunhão, e está obcecado pelo desejo de morrer. Os cavaleiros, privados do alimento sagrado, perderam a sua força e já não podem mais combater. Gurnemanz diz que ele se retirou para a cabana do eremita para esperar a morte, enquanto Titurel, a quem foi negado o poder do Graal sagrado, já morreu como qualquer mortal.

Parsifal exclama que a culpa de toda a miséria e sofrimento infligido aos companheiros do Graal é unicamente sua. Tomado de angústia e remorso, desmaia. Gurnemanz e Kundry levam Parsifal até a fonte, e retiram-lhe a armadura. Recuperado, Parsifal pergunta como ele pode ver Amfortas. Gurnemanz lhe diz que ambos irão ao castelo para assistirem ao funeral de Titurel, quando Amfortas deve distribuir a Sagrada Comunhão. Enquanto ele fala, o tema do enterro é ouvido na orquestra.

Acompanhados pelo tema do batismo, Kundry e Gurnemanz executam a cerimônia simbólica da purificação. Untam a cabeça de Parsifal, e os seus pés, com o óleo contido em um pequeno frasco dourado que Kundry retira de suas vestes. Gurnemanz, então, batiza Parsifal com a água da fonte, e depois o cavaleiro batiza Kundry. Olhando em redor, Parsifal se extasia com a beleza fresca da manhã de primavera, e a música do Encantamento da Sexta-Feira Santa surge na orquestra. Com esta música, Gurnemanz discorre para Parsifal o significado da Sexta-Feira Santa, o dia em que toda a humanidade olha com gratidão e alegria para a cruz, o símbolo da redenção através do sacrifício. Kundry ergue o olhar para Parsifal com uma expressão de encanto e humildade. Cheio de compaixão e ternura, ele beija a sua fronte.

Os sinos tocam ao longe, enquanto na orquestra se inicia o tema do enterro

de Titurel. Gurnemanz traz o manto do Graal de sua cabana, e com a ajuda de Kundry, coloca-o nos ombros de Parsifal. O cavaleiro toma a sua lança, e ele e Kundry seguem Gurnemanz até o castelo. A cena se modifica aos poucos, como no primeiro ato, enquanto o tema do enterro soa intensamente na orquestra. Os sinos tocam ainda mais forte, e o grande salão do Graal começa a aparecer.

De um lado, a procissão dos cavaleiros, que vêm entrando carregando a urna com os restos mortais de Titurel. De outro lado, vem uma segunda procissão de cavaleiros trazendo Amfortas. Os dois grupos cantam em antifona. Amfortas é levado até o leito atrás do altar, enquanto a urna é colocada à frente do altar. Os cavaleiros pedem a Amfortas que oficie o ato da Comunhão, mas a única resposta é uma expressão de angústia. A urna de Titurel é, então, aberta, e um coro de lamentações se levanta entre os presentes. Amfortas, com grande dificuldade, se levanta um pouco, e pede ao espírito de seu pai que interceda por ele no céu, para que lhe seja concedida a graça da morte. Os cavaleiros o rodeiam, implorando que proceda à revelação do Graal.

Enlouquecido pela dor e pelo remorso, Amfortas se ergue, arranca a veste, e mostra a ferida. Com insistência, pede aos cavaleiros que lhe dêem a morte, a

ele, o mais vil dos pecadores, e que assim consigam a redenção do Santo Graal. Os cavaleiros recuam, horrorizados, e Parsifal se adianta, colocando a ponta da lança na ferida de Amfortas, declarando, ao mesmo tempo, que a arma que causou a ferida agora vai sará-la ("Nur eine Waffe taugt") ("Só uma arma presta"). O Rei, cuja angústia de repente se modificou em alegria, cai para trás, e é ajudado por Gurnemanz. Parsifal canta que os seus pecados são perdoados e que o sofrimento do Rei deu ao Inocente Tolo o poder da sabedoria.

O tema de Parsifal surge com toda a força, e o cavaleiro proclama que trouxe de volta a sagrada lança, que agora foi purificada pelo próprio sangue que verteu. Manda abrir o santuário e trazer o Santo Graal. Parsifal se ajoelha em frente do altar. Outra vez, o salão escurece, enquanto a taça resplandece com uma luz rósea misteriosa. As vozes dos cavaleiros se unem a um coro invisível, num hino de exaltação em louvor ao Redentor. Um raio brilhante atravessa o espaço e ilumina a taça, e uma pomba branca esvoaça no alto, pairando sobre a cabeça de Parsifal. Kundry, os olhos fixos no cavaleiro, cai ao chão, morta. Parsifal ergue a taça num gesto de consagração. Os motivos da Fé e do Graal dominam a orquestra, enquanto o pano cai lentamente.



Rigoletto

de Giuseppe Verdi
(1813-1901)

Libreto de Francisco Maria Piave
Baseado no drama de Victor Hugo "O Rei se Diverte"

Personagens

Duque de Mântua	tenor
Borsa, um cortesão	tenor
Condessa de Ceprano	mezzo-soprano
Rigoletto, o bobo do Duque, um corcunda	barítono
Conde de Ceprano, nobre	baixo
Marullo, cortesão	barítono
Conde Monterone, nobre	barítono
Sparafucile, assassino profissional	baixo
Gilda, filha de Rigoletto	soprano
Giovanna, ama de Gilda	mezzo-soprano
Um pajem	soprano
Arauto	barítono
Madalena, irmã de Sparafucile	contralto

Cortesãos, damas e gentis-homens da corte, criados

Lugar: Mântua, Itália

Época: século XVI

Primeira apresentação: Teatro La Fenice, Veneza, 11 de março de 1851

Idioma original: italiano

O drama de Victor Hugo, de intriga, traição e vingança na Corte de Francisco I de França, impressionou grande-

mente Verdi no sentido de aproveitá-lo como material para um enredo operístico. Solicitado a escrever uma ópera para o

Teatro La Fenice, insistiu com Piave para preparar um libreto baseado no drama. Embora o insinuante título original, "Le Roi s'Amuse", tenha sido mudado para "La Maledizione" ("A Maldição"), o libreto trouxe dificuldades com a censura. Por causa da inquietação política reinante, as autoridades acharam desaconselhável apresentar uma história de decadência e amores reais. Por conseguinte, o local da ópera foi mudado para o palácio do Duque de Mântua, um insignifi-

cante nobre italiano, e a ópera foi rebatizada como "Rigoletto". Tanto Verdi quanto as autoridades ficaram satisfeitos. Ele escreveu a ópera em cerca de seis semanas, e a produção foi um espetacular sucesso.

O primeiro tema que ouvimos no breve prelúdio é a maldição lançada sobre Rigoletto pelo Conde Monterone. Esta música sombria e meditativa dá lugar a um refrão brilhante e rítmico quando a cortina se abre.

Primeiro Ato

(Primeira Cena)

O feérico salão de baile do palácio do Duque de Mântua. Há uma multidão de cavalheiros e suas damas. Alguns estão dançando. Entra o Duque em conversa com Borsa. Ele lhe diz que está cortejando uma bela jovem que viu na missa há três meses. Soube que ela mora num local afastado da cidade, e que todas as noites um estranho misterioso é admitido na casa da moça. O Duque, então, volta sua atenção para as mulheres do salão, exclamando que a esposa do Conde Ceprano é a mais bonita de todas. Borsa adverte que Ceprano pode vir a saber e informar uma "certa dama" da sua atitude inconsequente. "Isto seria uma infelicidade", retruca o Duque. Ele resume sua filosofia cínica acerca das mulheres na graciosa e cuidada ária, "Questa o quella". Diz que, para ele, uma mulher é como as outras. A fidelidade nada significa para o verdadeiro amante, que protege cuidadosamente sua liberdade. Despreza a fúria ciumenta do marido e zomba da raiva do amante.

Os convidados iniciam depois um minueto, e o Duque galantemente conduz a Condessa de Ceprano como seu par. Por causa do embaraço da dama, uma vez que ele lhe faz uma corte ardente,

o Duque a conduz para fora do salão, longe das vistas de Ceprano. Rigoletto, que entra a tempo de notar a saída do Duque, zomba da ira e da confusão de Ceprano. O Conde sai do salão em busca do Duque. Rigoletto se junta aos cortesãos, que comentam, de modo malicioso, os ditos do bufão sobre a mais recente aventura amorosa do Duque. O bufão circula por ali capengando, enquanto os cortesãos riem à larga. Há um breve interlúdio, durante o qual os convidados dançam uma "périgourdine", uma dança marcadamente cortesã.

Subitamente, a música muda para o animado refrão ouvido no início da cena. Entra Marullo, chamando os cortesãos para lhes dizer que Rigoletto decidiu bancar um enamorado, pois tem uma jovem amante. "Um Cupido elegante", observam os cortesãos sarcasticamente. Neste momento, o Duque reaparece, seguido por Rigoletto. O Duque pergunta a seu bufão como fazer para afastar Ceprano, pois a Condessa tomou-lhe inteiramente o coração. O bufão sugere que o Duque rapte a Condessa. No que se refere a Ceprano, acrescenta sardônico, poderá ser preso ou decapitado.

Ceprano, que voltou e ouviu a conversa, fica furioso. Rigoletto continua a atormentar Ceprano até que ele ameaça

puxar da espada. A cruel zombaria do bufão provoca uma irada advertência, não somente do Duque, mas também dos cortesãos, mas Rigoletto se gaba de que nada pode atingi-lo.

Esses variados sentimentos introduzem um dramático coro, onde os cortesãos unem suas vozes para cantar "Vendetta del pazzo!" Todos se voltam para Rigoletto, declarando que não agüentarão por muito tempo mais suas odiosas brincadeiras. Arrogantemente, o bufão repete que está a salvo de sua vingança. A atmosfera musical muda quando os dançarinos irrompem de outros cômodos. Todo o conjunto canta o divertimento daquela noite.

Ao terminar o coro, ouve-se fora a voz do Conde Monterone, pedindo para entrar. Com uma irada exclamação, ele irrompe no salão, e acusa o Duque de ter seduzido sua filha. Levado à fúria pelos sarcasmos de Rigoletto, o Conde desafia o Duque a condená-lo à morte, dizendo que sua maldição pesará sobre o traidor, e que ele pedirá vingança ao próprio Deus.

Asperamente, o Duque ordena a prisão do Conde. Monterone, dirigindo-se a Rigoletto, exclama, em tons fortes: "Aquele que ri da angústia de um pai, seja amaldiçoado!" Rigoletto recua atemorizado. Todos denunciam Monterone por interromper a festa, e ordenam-lhe que saia. O Conde é levado pelos guardas, enquanto as pessoas o seguem para fora do salão. Cai o pano.

(Segunda Cena)

Originalmente escrita em três atos, "Rigoletto" geralmente é representada em quatro atos, e então esta cena se torna o segundo ato.

Uma rua deserta perto da casa de Rigoletto. Ao lado da casa há um pátio com um muro separando-o da rua, e uma porta de entrada. No pátio há uma árvore. O segundo pavimento da casa se projeta acima do muro, tendo uma escada

que parte do pátio. Subindo a rua, há outro muro alto, acima do qual se vê o telhado da casa do Conde Ceprano.

Rigoletto, envolvido em seu longo manto, caminha lentamente pela rua. Acordes sombrios reverberam na orquestra, quando ele se lembra da maldição de Monterone, "Quel vecchio maledivami". Sparafucile se aproxima, e se apresenta como um homem que pode despaçar um inimigo ou um rival. Dito isto, acrescenta significativamente, movendo a cabeça para a casa de Rigoletto: "Lá dentro você tem uma mulher..." Rigoletto, temendo que o homem possa saber a respeito de Gilda, rapidamente lhe pergunta qual o preço para matar um nobre. O preço é justo, responde Sparafucile distraído, acrescentando que a metade deve ser paga adiantado.

O assassino, então, explica que, com a ajuda de sua bela irmã, atrai suas vítimas para sua taberna nas proximidades da cidade, e ali, calmamente, dá um fim nelas. Dizendo a Rigoletto que ele pode ser encontrado naquele lugar, sempre à noite, Sparafucile se afasta, murmurando seu nome.

Rigoletto, acompanhando o afastamento de Sparafucile, canta um amargo solilóquio ("Pari siamo"). "Como nos parecemos, o assassino e eu", reflete ele. "Ele usa a faca à noite, eu uma língua maliciosa de dia". Em desespero, o bufão invectiva contra a natureza que, em seu cruel capricho, criou-o como uma monstruosa caricatura de um homem ("O uomini! O natura!"). Depois, expressa seu ódio e desprezo pelos cortesãos. Afinal, abatido por esses pensamentos atormentados, entra no pátio de sua casa.

A música se torna mais animada quando Gilda se precipita da casa e abraça o pai. Após se saudarem com afeição ("Figlia!" "Mio padre!") suas vozes se unem em um longo e melodioso colóquio. Gilda tenta fazer com que ele lhe revele a dor secreta que parece encobrir suas

vidas. Fugindo à resposta, ele lhe pergunta se ela saiu de casa naquele dia. Quando Gilda responde que foi apenas à missa, ele fica tranqüilizado.

Com ardor, Gilda pede a Rigoletto que lhe fale sobre sua mãe. Cedendo, afinal, a seus pedidos, ele lhe conta, em um comovente refrão, que sua mãe morreu há muito tempo ("Deh non parlare al misero"). Agora, acrescenta, eles estão sozinhos, cercados por inimigos, e ameaçados por uma estranha maldição. Suas vozes se unem em um tocante clímax quando eles expressam sua tristeza pelo passado, e confessam a devoção que sentem um pelo outro.

Em seguida, Gilda deseja saber por que está proibida de ir à cidade. Muito agitado, Rigoletto pergunta-lhe se alguma vez se aventurou pelas vizinhanças. Falando para si mesma, Gilda, pensando no estranho elegante que viu na missa, sente um tormento na consciência. Seu pai a adverte que nunca saia de casa. Chamando Giovanna, a ama, ordena-lhe que vigie Gilda de perto. A ama o tranqüiliza de que tudo está muito bem.

Saindo pela porta do pátio, Rigoletto olha cuidadosamente para a rua. Quando ele sai, o Duque, disfarçado como um estudante, entra sub-repticiamente no pátio, pelas costas do bufão, sem ser percebido nem por Rigoletto nem por Gilda. Antes que Rigoletto volte a entrar, o Duque entrega uma bolsa a Giovanna, fazendo-lhe um gesto para que ela fique calada, e depois se esconde atrás da árvore. Fica espantado quando o bufão retorna, e se dirige a Gilda como sua filha. Em frases pungentes, os dois se despedem. Depois que Rigoletto sai, Gilda fala de seu admirador desconhecido. Enquanto ela canta, o Duque se aproxima, fazendo um sinal a Giovanna para que saia. Ajoelhando-se diante de Gilda, declara seu amor em uma frase que completa outra frase dela, iniciando-

a na nota que Gilda tinha acabado de emitir ("T'amo, ripetilo!").

Isto introduz um apaixonado dueto, no qual ambos confessam seu amor. Arrebatadamente, Gilda pergunta ao Duque qual o seu nome. Walter Maldé, um humilde estudante, responde o Duque. Neste momento, o Conde Ceprano e Borsa são vistos se aproximando cautelosamente da casa. Verificam qual é a casa de Rigoletto, e depois somem. Giovanna aparece, dizendo que ouviu passos. Gilda pede à ama que leve o Duque para fora de casa. Os enamorados se despedem ternamente.

Gilda, embevecida olhando-o se afastar, extaticamente repete o nome que ele deu, "Walter Maldé". Depois, inicia a famosa ária, "Caro nome che il mio cor", uma brilhante e melodiosa expressão de seu amor recém-despertado. No final da ária, Gilda entra na casa, reaparecendo por breves momentos no segundo pavimento, carregando uma lanterna para iluminar o caminho de seu amado. Suavemente, ela repete várias frases de sua ária, sumindo sua voz até o silêncio quando ela volta a entrar na casa.

Nesse interim, Ceprano, Marullo, Borsa e outros cortesãos se reuniram na rua. Ali, encontram Rigoletto voltando para casa. Na rua escura, ele não os reconhece. Apenas Marullo se identifica, e diz que eles vieram raptar a mulher de Ceprano. Rigoletto, que estava nervoso ao se deparar com os cortesãos tão perto de sua própria casa, fica aliviado, e concorda em se juntar a eles. Aceita se mascarar da mesma maneira como os outros estão disfarçados. Marullo coloca uma máscara em seus olhos e, ao mesmo tempo, amarra um lenço sobre a máscara. Rigoletto, julgando que está apenas com a máscara, observa que ficou muito escuro. Tirando vantagem da confusão do bufão, os conspiradores o levam para sua própria casa, dizendo-lhe que ele está

indo para a de Ceprano. Explicam que ele segurará a escada encostada no muro.

Enquanto os cortesãos penetram na casa, cantam um marcante coro ("Zitti, zitti, moviamo a vendetta"), no qual exultam pela peça que pregaram em Rigoletto. No final do coro, alguns cortesãos saem carregando Gilda, envolvida num manto, e amordaçada. Da distância, chega depois a voz abafada de Gilda, pedindo socorro, e em seguida um grito de triunfo dos conspiradores.

Segundo Ato

Terceiro ato quando representada em quatro atos.

Uma sala junto aos aposentos do Duque no palácio. Entra o Duque e, em um excitado solilóquio, revela que voltou à casa de Gilda, tendo encontrado a porta aberta e tudo deserto. Em uma breve, mas melodiosa ária, o Duque expressa seu sincero sentimento por Gilda ("Parmi veder le lagrime"). Suas ternas palavras são interrompidas pela entrada dos cortesãos que, em um animado coro ("Scorrendo uniti remota via"), informam-lhe que conseguiram raptar a garota de Rigoletto. Quando revelam que trouxeram a jovem para o palácio, o Duque ardentemente canta sua alegria pela perspectiva de ver sua amada outra vez. No fim do número, sai da sala, deixando os cortesãos espantados pela sua inusitada conduta.

De trás da cena vem a voz de Rigoletto em uma frase de alegria forçada. Quando ele entra, os cortesãos, zombeteiramente, lhe desejam "bom dia". Rigoletto olha furtivamente em volta para ver possíveis sinais da presença de sua filha. Escondendo sua ansiedade cantando para si mesmo, enquanto tudo observa. Vê um lenço no chão no fundo da sala. Disfarça-

Rigoletto, ainda ao pé da escada, leva as mãos ao rosto e descobre que estava de olhos vendados. Arranca o lenço e a máscara. À luz de uma lanterna deixada pelos cortesãos, avista o lenço de Gilda. Como um louco, entra na casa, reaparecendo arrastando a atemorizada Giovanna. Por um momento, a raiva de Rigoletto o deixa chocado e sem fala. Afinal, irrompe em tons angustiosos, "Ah! La maledizione!" ("A maldição!"). Cai ao solo desmaiado, enquanto a cortina se fecha.

damente o apanha, examina-o, e murmura que não é de Gilda.

Quando Rigoletto pergunta pelo Duque, os cortesãos respondem que ele ainda está dormindo. Da mesma maneira, respondem evasivamente ao pajem da Duquesa de Mântua, que acaba de entrar. Todo esse subterfúgio afinal desperta as piores suspeitas de Rigoletto. Defrontando-se com os cortesãos, ele grita que a jovem deve estar no quarto com o Duque, e diz que eles raptaram sua filha. "Sua filha!", exclamam os cortesãos atônitos. Quando o bufão se encaminha para a porta do quarto, os cortesãos barram-lhe o caminho. Nesse ponto, Rigoletto canta a ária intensamente dramática ("Cortigiani, vil razza dannata"), denunciando a traição dos cortesãos. Mais uma vez, tenta forçar passagem para o quarto, gritando "Abram a porta, assassinos!" Rigoletto, depois, implora pateticamente aos cortesãos que lhe entreguem sua filha. Sua grande ária termina com um grito de piedade: "Pietà, signori!"

Quando os cortesãos olham desdenhosamente para o bufão, a porta do quarto se abre de repente, e Gilda se precipita, atirando-se nos braços do pai. Com alegria, ele a acolhe, e depois se

espanta com as lágrimas da jovem. “Estou desgraçada, pai!”, lamenta ela. Quando Rigoletto recua horrorizado, ela pateticamente lhe suplica para esconder sua vergonha. O bufão se volta para os cortesãos, ordenando-lhes que saiam. Uma simples nota repetida insistentemente na orquestra dá grande ênfase às suas palavras.

Desabando numa cadeira, Rigoletto ordena a Gilda que fale. Em uma breve ária, que introduz a dramática cena final do ato (“Tutte le feste al tempio”), ela confessa ter encontrado seu jovem admirador, contando-lhe depois como foi raptada de casa e trazida para o palácio.

Rigoletto fica alucinado. Em um

dueto, reminiscência de um outro do primeiro ato, pai e filha tentam se consolar. Rigoletto declara que eles têm de deixar o palácio imediatamente. Justamente neste momento, Monterone, cercado por guardas, cruza o cômodo a caminho da prisão. Dramaticamente, pára diante de um retrato do Duque, dizendo que sua maldição foi em vão, pois o Duque ainda triunfa com seus pecados. Enquanto os guardas levam Monterone para fora, Rigoletto diz que sua vingança ainda não se cumpriu. Olhando para o retrato do Duque, Rigoletto jura vingança, enquanto Gilda reza para que ela possa proteger o homem que ama. Suas vozes se unem em um dueto de vibrante força. Quando ambos se retiram, cai o pano.

Terceiro Ato

Quarto ato quando representada em quatro atos.

A taberna de Sparafucile, parcialmente em ruínas, nas cercanias de Mântua. O cenário mostra tanto o interior da taberna com uma escada levando ao sótão, quanto a estrada na frente da taberna. O rio Mincio é visível ao fundo. Sparafucile está sentado numa mesa dentro da taberna, limpando uma bacia de couro. Rigoletto e Gilda, caminhando pela estrada, estão conversando agitadamente.

O bufão pergunta à filha se ela ainda ama o Duque. “Sempre”, responde ela, enquanto Rigoletto lhe pede que olhe a taberna através de um buraco no muro. Neste momento, o Duque, vestido como soldado, entra, pedindo em voz alta um quarto e vinho. Enquanto está sendo servido, canta a brilhante ária “La donna è mobile” (“A mulher é volúvel”), que o caracteriza de modo marcante como um alegre sedutor. Diz que as afeições femininas são caprichosas como a brisa, e

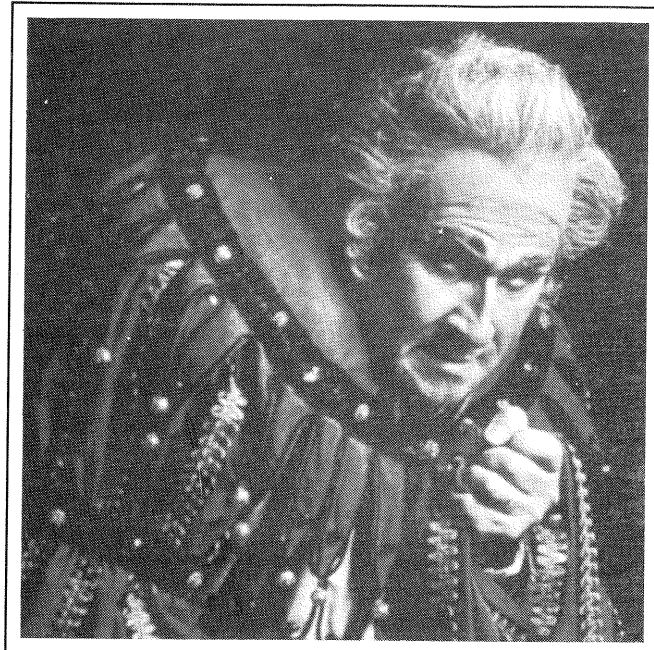
aquele que tenta conquistar o coração delas apenas provoca sofrimento para si mesmo.

Entra Sparafucile e coloca uma garrafa de vinho e copos na mesa, e depois bate no teto com o punho de sua espada. A este sinal, Madalena desce. O Duque prontamente tenta abraçá-la, mas ela escapa. Sparafucile sai um pouco da taberna e pergunta a Rigoletto se ele pode matar a vítima imediatamente ou mais tarde. Rigoletto lhe diz que aguarda instruções. Sparafucile sai em direção ao rio.

Começa, então, o grande quarteto da ópera, “Un di, se ben rammento mi”. O Duque, dentro da taberna, corteja Madalena, que recatadamente responde. Do lado de fora, Gilda e Rigoletto expressam sua humilhação e ódio. Os sentimentos conflitantes são habilmente unidos para levar o quarteto a um magnífico clímax.

Rigoletto diz a Gilda que coloque roupas masculinas e vá para Verona, onde ele a encontrará. Quando ela sai,

Sherrill Milnes no papel título de Rigoletto.



reaparece Sparafucile. Rigoletto paga ao assassino a metade do combinado, dizendo que retornará à meia-noite para levar o corpo e atirá-lo ao rio. Ecoam trovões à distância quando ele sai, enquanto atrás da cena um coro sussurrante faz o efeito de um vento de tormenta.

Quando Sparafucile entra de novo na taberna, o Duque lhe informa que decidiu passar a noite ali. Sparafucile oferece ao Duque seu próprio quarto, levando-o para o pavimento superior. Quando Sparafucile volta, Madalena, agora completamente sob o encanto do Duque, desesperadamente tenta persuadir seu irmão a não matá-lo. Enquanto estão discutindo, Gilda, em roupas masculinas, com botas e esporas, surge no lado de fora. Diz que seu amor pelo Duque a trouxe de volta ali a despeito das ordens de seu pai de partir, e depois olha para dentro da taberna.

Madalena diz a Sparafucile que ela adora o Duque, e não pode imaginá-lo morto. Em resposta, Sparafucile lhe mostra um grande saco, e asperamente lhe ordena que o prepare de modo que ele possa envolver a vítima quando for atirada no rio. Madalena sugere que Sparafucile mate Rigoletto em lugar do Duque, quando o corcunda voltar para pagar o resto do contrato. Gilda fica horrorizada.

Afinal, Sparafucile concorda em substituir o Duque pela primeira pessoa que chegar à taberna antes da meia-noite. Segue-se um breve, mas dramático trio. Gilda pede desesperadamente por socorro; Madalena exulta que a noite tempestuosa ajudará seu plano; Sparafucile reitera os termos de seu compromisso. A tempestade cresce de violência. Um relógio bate. Determinada a se sacrificar pelo seu amado, Gilda bate na porta da taberna. Quando Sparafucile pergunta quem

é, ela responde que é um forasteiro que perdeu o caminho. Ela entra, e Sparafucile a apunhala.

Há um interlúdio musical que leva a tempestade crescente a um furioso clímax, e depois decresce lentamente. Quando morrem os sons da tormenta, Rigoletto se aproxima, dizendo sombriamente que afinal chegou a hora da vingança. O relógio bate meia-noite quando o bufão bate à porta da taberna. Sparafucile aparece, arrastando o saco, no qual colocou o corpo de Gilda. Rigoletto lhe paga o restante do acerto, pega o saco, e se dirige para o rio. Subitamente, ouve a voz do Duque cantando o refrão de

“La donna è mobile”. Ouve como hipnotizado, e a voz do Duque some na distância, enquanto ele, tremendo, abre o saco para deparar com sua filha moribunda.

De repente, Gilda se move na sua agonia mortal, e chama pelo pai. Calmamente, ela lhe diz que se sacrificou pelo homem que ama. Sua voz se une à de Rigoletto num dueto final de adeus, e depois ela morre nos braços do pai. O bufão soluça desesperado “Minha Gilda! Morta!”. Em um paroxismo de desespero, grita “Ah! La Maledizione!”. Cai sobre o corpo da filha enquanto o tema da maldição ecoa em um possante fortíssimo. Cai o pano.



de Richard Strauss
(1864-1949)

Libreto de Hedwig Lachmann

*Baseado no poema dramático de Oscar Wilde
"Salomé"*

Personagens

Narraboth , jovem sírio capitão da guarda	tenor
Um pajem de Herodiade	contralto
Primeiro soldado	baixo
Segundo soldado	baixo
Jokanaan (João Batista)	barítono
Um capadócio	baixo
Salomé , filha de Herodiade	soprano
Uma escrava	soprano
Herodes Antipas , Tetrarca da Judéia	tenor
Herodiabe , sua mulher	mezzo-soprano
Cinco judeus	quatro tenores e um baixo
Primeiro nazareno	baixo
Segundo nazareno	tenor

Carrasco

Lugar: o grande terraço no palácio de Herodes

Época: cerca de 30 d.C.

Primeira apresentação: Hofoper, Dresden, 9 de dezembro de 1905

Idioma original: alemão

Em “Salomé”, Strauss obteve seu primeiro importante sucesso como compositor de óperas. Ela causou sensação por

causa da patológica natureza de seu enredo, e das ousadas inovações harmônicas empregadas na delineação de sutis rea-

ções psicológicas. Fortemente influenciado por Wagner, Strauss usa a técnica do motivo condutor, identificando os principais motivos do drama com uma característica frase musical, e também o método da superposição da linha vocal num fluxo ininterrupto de acompanhamento orquestral.

Toda a ação de "Salomé" transcorre em uma única cena. A um lado, a entrada do salão de banquetes do palácio de Herodes. Do outro lado, um maciço portão. No centro do terraço, uma grade fecha a boca de um poço grande, a masmorra onde está confinado Jokanaan. É noite, e o terraço está banhado por um pálido luar.

De início, ouvimos o motivo de Salomé, e depois a voz de Narraboth, que está conversando com um pajem. O capitão dirige um olhar cobiçoso para o salão de banquete, onde Salomé está festejando com Herodes e sua corte, e fica deslumbrado com a beleza dela. O pajem o adverte que não olhe assim tão ardentemente, pois seguramente poderão advir terríveis consequências. Mas o ardente Narraboth não pode deixar de olhar para a Princesa. De repente, das profundezas do poço vem a voz de Jokanaan, repetindo os versos da profecia das Escrituras, "Nach mir wird Einer kommen der ist stärker als ich" ("Depois de mim virá outro mais poderoso do que eu"). Alguns soldados se aproximam e conversam sobre o prisioneiro, dizendo que ele é um santo homem e um profeta. Ninguém, entretanto, observa um soldado, consegue entender o significado de suas estranhas palavras.

Logo depois, surge Salomé. Cansada e confusa, diz que não consegue mais suportar o olhar de Herodes ou a brutal orgia dos convidados. O ar frio da noite gradualmente a acalma e, mirando a Lua, descreve suavemente sua casta beleza. A voz de Jokanaan interrompe seu sonho. Irritada, Salomé pergunta aos soldados

quem está gritando aquelas palavras tão estranhas, e eles respondem que é o profeta. Narraboth se aproxima, e tenta distrair sua atenção, sugerindo que ela descansa no jardim. Enquanto isso, um escravo informa-a de que Herodes deseja a sua volta à mesa do banquete, mas ela, com irritação, declara que não voltará.

Ignorando o pedido de Narraboth para que ela volte, Salomé continua a interrogar os soldados sobre o prisioneiro. Ela lhes pergunta se ele é velho, e eles respondem que é um jovem. A Princesa ouve em tenso silêncio quando o implacável Jokanaan faz ouvir outra vez sua voz, e então ela diz que deseja falar ao profeta. Um dos soldados lhe diz que Herodes declarou que ninguém, nem mesmo o Alto Sacerdote, pode falar com o prisioneiro. Não dando qualquer importância a esta advertência, Salomé ordena aos soldados que tragam o profeta à sua presença. Vai até o poço e olha para as suas profundezas escuras. Ativa, ela repete a ordem, mas os trêmulos soldados respondem que não podem obedecer.

Sedutoramente aproximando-se de Narraboth, ela tenta fasciná-lo para levá-lo a apoiar seu pedido. Se ele atender aos desejos dela, diz a Princesa com voz ardente, talvez ela lhe atire uma flor, ou lhe dirija um sorriso no dia seguinte quando passar pelo seu posto. Cedendo ao encanto dos pedidos sedutores, Narraboth ordena que o profeta seja trazido ali. Há um interlúdio musical, durante o qual a música elabora o expressivo tema da profecia associado com Jokanaan. A cobertura gradeada do poço é removida, e surge o profeta, uma majestosa figura num traje rústico de peregrino.

Em tons vibrantes, Jokanaan profere estranhas palavras de impreciação. Salomé, recuando de espanto, pergunta a Narraboth qual o significado das palavras do profeta, mas ele não sabe lhe responder. Depois, o profeta irrompe

numa terrível denúncia a Herodiade, acusando-a de ser a encarnação do mal e da depravação, uma mulher cujos pecados mancham o próprio mundo. De início, Salomé fica horrorizada, mas depois fica fascinada, e não consegue desviar os olhos da face dele. Desesperado, Narraboth pede que ela o deixe, mas Salomé apenas responde que precisa olhar mais de perto para o profeta.

Olhando-a com altivo desdém, Jokanaan pergunta aos soldados quem é aquela mulher. Salomé lhe responde que é a filha de Herodiade. O profeta lhe ordena asperamente que saia, mas Salomé, com os olhos fixos no rosto dele, diz que a voz dele é música para seus ouvidos. Quando ele a exorta a ir para o deserto e buscar a redenção, ela responde louvando a beleza de seu corpo. Ela gaba seu cabelo e sua boca, e, então, voluptuosamente, pede-lhe um beijo. Narraboth, louco de ciúme, se coloca entre Salomé e Jokanaan, e se apunhala. A Princesa nem mesmo olha quando ele cai. Jokanaan pede-lhe que vá buscar o Redentor nas praias da Galiléia, e ajoelhe-se a seus pés para pedir-lhe perdão pelos seus pecados. A única resposta da jovem é uma frenética súplica por um beijo. Apostrofando que ela é amaldiçoada, o profeta se vira, e desce para a masmorra. Quando a grade é recolocada sobre o poço, Salomé olha para as profundezas com uma expressão de feroz triunfo.

Surgem Herodes e Herodiade, seguidos pelos seus embriagados e glutões cortesãos. O Rei se dirige a Salomé, e suas maneiras ardentes traem sua paixão por ela. De maneira decisiva, Herodiade o recrimina por olhar de modo tão ardente para sua enteada. Herodes, não se preocupando com as palavras dela, exclama que a Lua é como uma mulher louca de desejo. Subitamente, ele escorrega numa poça de sangue e recua ao ver o corpo de Narraboth. Um soldado o informa que o capitão se suicidou. Lembrando-se

de que o sírio olhava tão ardentemente para Salomé, ordena que o corpo seja levado para fora.

Com o acompanhamento orquestral pintando vividamente o som de um vento cortante, Herodes, cheio de medo, murmura que asas poderosas estão batendo no ar à sua volta. Herodiade, olhando para ele com gélido desprezo, observa que ele parece doente. Recobrando-se, Herodes retruca que é Salomé que tem uma aparência doentia. Lisonjeador, ele convida a Princesa a comer e beber em sua companhia, mas ela delicadamente recusa. Herodiade exulta por causa da decepção do Rei por ter sido desprezado.

Das profundezas da masmorra vem a voz de Jokanaan advertindo que a hora está próxima, enquanto Herodiade, com fúria, ordena aos soldados que o calem. Quando Herodes protesta, ela zomba dele, dizendo que o rei tem medo do profeta, que ele deveria ser entregue aos judeus. Os cinco judeus, então, se aproximam, e pedem que Jokanaan lhes seja entregue. Bruscamente, Herodes recusa, dizendo que o prisioneiro é um santo homem que viu a Deus. Enquanto isso, os judeus denunciam veemente Jokanaan como um blasfemo, protestando que ninguém, desde Elias, viu a Deus. Herodes os contradiz, seguindo-se uma longa e envolvente discussão teológica. Ela é construída por um coro marcadamente dramático.

No seu clímax, irrompe a voz de Jokanaan profetizando a vinda do Salvador. Dois nazarenos começam a discutir alguns dos milagres que foram realizados pelo seu misterioso líder, um dos mais notáveis foi a ressurreição de um morto. Nesse ponto, Herodes fica alarmado, e então, agitado, declara que aquele terrível milagre será proibido por decreto real. Jokanaan prediz agora o fim trágico de Herodiade, e o dia terrível do ajuste de contas que dentro em breve raiará para os reis da Terra. Louco de raiva, Hero-

diade ordena que seu acusador seja silenciado.

Herodes, que está olhando ardentemente para Salomé, pede-lhe que dance para ele. A Rainha a proíbe de dançar, e Salomé hesita. O Rei, entretanto, pede-lhe, e procura tentá-la, oferecendo-lhe dar qualquer coisa que ela peça. A despeito dos furiosos protestos de Herodiade, Salomé concorda, mas primeiro força Herodes a jurar que ele fará o que ela desejar. Com o sinistro tema do vento cortante soando outra vez na orquestra, Herodes, com voz trêmula, diz que ouviu o som de asas. Seus temores crescentes o levam a um paroxismo, e ele arranca a coroa de rosas de sua cabeça, gritando que elas estão queimando como uma coroa de fogo. Cai para trás exausto. A voz de Jokanaan, repetindo sua sombria profecia da perdição, continua como uma torrente incansável. Nesse ínterim, escravos preparam Salomé para sua dança, e então ela leva a cabo a “Dança dos Sete Véus”. (Em algumas produções, ela é realizada por uma dançarina em lugar da cantora.)

Após seu selvagem clímax, ela pára, por um momento, como encantada, na boca do poço, e depois se arremessa aos pés de Herodes. Em ardente êxtase, ele lhe pede que expresse seu desejo. Uma simples nota muito aguda é tocada pelas cordas quando Salomé começa a falar. Com venenosa doçura, ela pede a cabeça de Jokanaan numa salva de prata.

Herodes grita com incrível terror, enquanto Herodiade aplaude sua filha como sua digna representante. Aterrado, Herodes lhe oferece suas jóias preciosas, seus pavões, o manto do Alto Sacerdote, o véu do santuário, suplicando-lhe que não peça a cabeça do santo homem de

Deus. Salomé está irredutível, e com selvagem intensidade repete seu pedido. Abatido pelo medo e desespero, Herodes afinal cai para trás na cadeira, como se tivesse desmaiado. Rapidamente, Herodiade tira do dedo dele o anel da execução, e o dá a um soldado, que o entrega a um carrasco. Herodes volta a si, verifica que o anel foi retirado de seu dedo, e diz que sua retirada provocará terrível desgraça.

Debruçada sobre o poço, Salomé observa o carrasco descer, e depois ouve atentamente. Quando ela não escuta nada, furiosamente ordena ao carrasco que cumpra sua tarefa, amaldiçoando-o pelo atraso. Através da escuridão, surge subitamente o braço do carrasco emergindo do poço, segurando a bandeja com a cabeça decapitada. Segurando-a, Salomé inicia sua terrível canção de paixão sensual frustrada, “Ah! Du wolltest mich nicht deinem Mund küssen lassen!” Em vida, ele não deixou que ela lhe beijasse a boca, ela grita, mas agora vai beijá-la. Os olhos que a miravam com ódio estão fechados para sempre, e a língua que tão altivamente a denunciava está silente. Mas ela ainda vive, exulta Salomé, e depois, acariciando a cabeça, outra vez louva o corpo de Jokanaan.

Herodes, louco de terror diante daquela monstruosa visão, volta-se para sair. Salomé murmura que agora, afinal, ela beijou a boca do profeta. O beijo tem um gosto amargo, confessa. Em louca exaltação, grita outra vez que beijou a boca de Jokanaan, e neste momento um raio de luar atravessa as nuvens, e a ilumina. Herodes se volta, olha-a com terrível horror, e então ordena que seus soldados a matem. Eles esmagam Salomé sob seus escudos. Cai o pano.



Personagens

Palemon, um velho monge cenobita *baixo*
Atanael, um jovem cenobita *barítono*
Nícias, jovem rico de Alexandria *tenor*
Um servo de Nícias *barítono*
Crobile, bela escrava de Nícias *soprano*
Mirtale, bela escrava de Nícias *mezzo-soprano*
Thais, atriz e cortesã de Alexandria *soprano*
A Encantadora, uma dançarina *soprano*
Albina, um abadessa *mezzo-soprano*

Cenobitas, amigos de Nícias, atores, dançarinos,
cidadãos de Alexandria, freiras

Lugar: Tebas, Alexandria, e deserto egípcio

Época: século IV

Primeira apresentação: Grand Opéra, Paris, 16 de março de 1894

Idioma original: francês

Seguindo a “Manon”, “Thais”, escrita cerca de dez anos mais tarde, é provavelmente a mais conhecida das óperas de Massenet. Como a maior parte de sua música, a ópera revela a inclinação do com-

positor para a rica e sensual melodia e a caracterização marcadamente dramática. A música mais familiar da ópera é talvez, a “Meditação”, um interlúdio musical que tem sido uma peça favorita de concerto.

Primeiro Ato

(Primeira Cena)

As cabanas dos cenobitas, uma ordem monástica, nas margens do Nilo. Sentado numa mesa ao ar livre, Palemon, o mais velho dos monges, e outros doze estão comendo sua frugal refeição vespertina. Um lugar à mesa está vago. É o de Atanael, um dos mais jovens cenobitas. Palemon se ergue e rende graças pela comida. Os outros monges respondem, e um deles menciona Atanael na sua oração. Em resposta às suas perguntas sobre o irmão ausente, Palemon lhes diz que dentro em pouco ele retornará de Alexandria. Acrescenta que, na noite anterior, viu em sonhos o jovem monge voltando para casa. Enquanto os outros repetem seu nome em tons reverentes, aparece Atanael. Caminha devagar e fatigado, como se estivesse exausto e com dores.

Os cenobitas o recebem com espanto, e comentam, entre si, seu aspecto deplorável. Sentando-se no seu lugar, rejeita a comida que lhe oferecem. Parecendo presa de terríveis pensamentos, subitamente afirma que Alexandria está sendo corrompida por uma mulher dissoluta e corrupta, Thais. Os monges lhe pedem para falar sobre ela. Em um sombrio refrão, Atanael conta seu primeiro encontro com ela ("Hélas! Enfant encore"). Relata que, na sua juventude, foi visitar Thais, mas no umbral de sua casa Deus o impediu de entrar, afastando-o do pecado. Em tons ardorosos, exclama que deve salvar sua alma.

Tentando acalmá-lo, Palemon o adverte de que não deve se envolver em assuntos profanos, e que isto poderá destruí-lo. Pede, então, a Atanael e aos outros que saiam. Após uma breve oração ("Que les noirs démons de l'abîme"), os monges vão para suas cabanas. Deitado numa enxerga diante de sua rude morada, Atanael encomenda sua alma a Deus, e

depois adormece. A cena é gradualmente envolta na escuridão.

Enquanto soa uma exótica melodia na orquestra, a visão de Atanael se materializa ao fundo. Torna-se visível um grande teatro em Alexandria. No palco, Thais, no papel de Afrodite, se movimenta em uma voluptuosa dança. Prolongados aplausos e gritos de "Thais" são ouvidos fracamente, como em um sonho. Quando Thais leva sua dança a um clímax selvagem, a visão esmaece, e volta a luz.

Atanael desperta, e salta do leito, investindo o tormento de seu sonho ("Horreur! Ténèbres éternelles!"). Prostrando-se, lança-se numa fervorosa oração, na qual descreve a terrível visão como um sinal de Deus para ele ir a Alexandria e salvar a alma de Thais ("Toi qui mis la pitié dans nos âmes"). Chamando os outros cenobitas, e reunindo-os à sua volta, diz-lhes que voltará à cidade para salvar Thais da danação eterna. De início, Palemon tenta dissuadi-lo, mas finalmente concorda que ele parta. Os monges o acompanham até uma pequena distância, depois se ajoelham para rezar, enquanto Atanael se afasta. Sua voz morre ao longe, enquanto ele pede coragem e força ("Esprit de lumière et de grâce").

(Segunda Cena)

O terraço, cheio de palmeiras, da casa de Nícias em Alexandria. A cidade e o mar são visíveis à distância. Fora do terraço está preparada uma mesa de banquete. Hesitante, Atanael se aproxima. Um criado de Nícias barra-lhe o caminho e rudemente lhe diz que vá embora. Atanael lhe pede para informar a Nícias que um velho amigo veio vê-lo. De início, o criado tenta pô-lo para fora,

mas cede a uma imperiosa ordem de Atanael, e vai avisar seu patrão.

Olhando para a cidade, Atanael canta um dramático monólogo, no qual lamenta que Alexandria, a bela cidade de sua juventude, esteja passando dias terríveis ("Voilà donc la terrible cité!"). Logo depois, Crobile e Mirtale, duas encantadoras escravas, surgem escoltando seu senhor, Nícias, um alexandrino rico e amante dos prazeres. Um filósofo cínico e mundano é, ao mesmo tempo, amável e generoso. Vendo Atanael, corre para ele, e abraça o monge afetuosamente, saudando-o como um antigo colega de aulas de Filosofia. Com um sarcasmo bem-humorado sobre a aparência horrível de Atanael, Nícias pergunta o motivo de sua visita.

O monge responde se ele conhece Thais. Muito bem, replica Nícias com um sorriso. Ele praticamente vendeu todas as suas posses, inclusive seus vinhedos e seu moinho, em troca de alguns dias na companhia dela. Mas, até mesmo toda a sua fortuna, acrescenta ele pesarosamente, não a tentará a permanecer com ele. Atanael, diz a Nícias que veio para salvar a alma de Thais, e persuadi-la a entrar para um convento.

Com cínico divertimento, Nícias lembra ao monge que Thais tem toda a Alexandria a seus pés. Além do mais, ela é uma Alta Sacerdotisa de Vênus, uma deusa que não se pode desafiar impunemente. Atanael declara que Deus o protegerá. Nícias, com um ar bem-humorado, diz a seu amigo que Thais virá à sua casa para um banquete naquela noite, após sua apresentação no teatro. Ali,



Poster de Manuel Orazi, para a ópera Thais.

ele poderá ver aquela beleza que ele se propõe a converter. Atanael pergunta se ele pode usar um traje atraente para o banquete. Nícias ordena a Crobile e Mirtale que providenciem roupas limpas para seu amigo e o tornem apresentável para a festa. A um sinal das mulheres, servos trazem roupas e perfumes. Enquanto os dois homens continuam falando, Crobile e Mirtale, rindo alegremente, espargem perfume na cabeça do monge, e penteiam sua barba hirsuta. Nícias nota que, depois daqueles cuidados, Atanael está começando a parecer como ele era nos dias de sua juventude ("Je vais donc te revoir brillant").

Isto marca o início de um interessante conjunto. Obcecado pela sua auto-imposta missão, Atanael tenta manter a conversa sobre Thais. Enquanto as escravas o enfeitam, elas notam seus olhos flamejantes e seu porte elegante. Quando elas tentam persuadi-lo a retirar seus trajes esfarrapados de monge, ele as empurra impaciente. Nícias lembra-lhe que a maioria das atenções estarão voltadas para ele. Com a ajuda de seu senhor, as escravas finalmente persuadem Atanael a colocar uma roupa ricamente colorida, e depois lhe colocam braceletes nos braços, e sandálias nos pés. No ápice do conjunto, Crobile e Mirtale ficam maravilhadas de que aquele monge está parecendo um deus. Nícias faz um comentário de aprovação, e Atanael reza pedindo forças para cumprir sua tarefa.

Gritos são ouvidos à distância. Olhando para a cidade, Nícias anuncia que Thais está se aproximando. Um grupo de atores e filósofos, todos amigos de Nícias, chegam ao terraço, e imediatamente após aparece a própria Thais. É saudada com majestosas frases corais. Após cumprimentá-la, Nícias convida seus amigos a passarem ao salão de banquete. Quando Thais se prepara para seguir os outros, Nícias a detém. Olhando para ele com um sorriso zombeteiro,

ela observa que naquela noite se sentará na sua mesa de banquete pela última vez. Nícias lamenta que o idílio deles tenha durado apenas uma semana. Suas vozes se unem em frases chorosas quando eles cantam que no dia seguinte nada mais serão do que um nome um para o outro ("Demain, je ne serai pour toi qu'un nom").

Nesse ponto, Atanael volta do salão de banquete com vários amigos de antigamente, com os quais está em acalorada discussão. Buscando o olhar de Thais, ele pára como se transfixado. Ela parece notá-lo, e observa a Nícias que se lembra de tê-lo visto antes. Nícias diz a ela que Atanael é um filósofo que fez votos sagrados, e foi para o deserto para viver como um monge. Esse homem, prossegue ele, veio para salvar a alma dela. Confusa, Thais pergunta que doutrina ele ensina. Atanael que, nesse interim, tinha se aproximado dela, responde que ele ensina o desprezo pela carne e pelo pecado.

Olhando para ele com um misto de curiosidade e espanto, Thais declara que ela não conhece a fé, mas o amor. Quando Atanael asperamente a acusa de blasfêmia, ela responde com um refrão sensual e atraente ("Qui te fait si sévère"). Ela se espanta porque ele se priva dos prazeres que o mundo tem para oferecer, e pergunta por que ele não bebe até o fim na taça da paixão. Sedutoramente, ela o convida a experimentar os prazeres da vida, e os convidados repetem suas frases em um expressivo coro.

Atanael exclama que não será tentado, e que seguirá Thais até mesmo à porta de seu palácio para procurar sua salvação. Quando os convidados zombam e riem dele, Atanael denuncia ferozmente seus pecados. Afinal, Thais sai, assumindo uma sedutora pose da dança de Afrodite vista na visão, e desafia o monge a ir à sua casa e desafiar o poder da deusa à qual serve: Vênus. Enquanto Atanael recua de terror e sai, cai o pano.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

Um cômodo na casa de Thais. Ela chega com um grupo de amigos. Cansada e preocupada, ela logo se cansa de seus companheiros, e os manda embora. Sozinha no seu quarto, ela expressa sua desilusão em um dramático solilóquio ("Ah! Je suis seule, seule enfin!"). Tristemente lamenta sua solidão, e as frívolas e enfadonhas pessoas que a cercam, continuando depois suas reflexões na bela ária "Dis-moi que je suis belle", conhecida como "Ária do Espelho". Olhando-se no espelho, pergunta-lhe se ela será sempre bela. Fica horrorizada ao pensar que um dia poderá ser velha e feia. Com apaixonada intensidade, ora a Vênus, implorando-lhe que prometa que Thais será jovem e desejável até o fim de seus dias ("Vénus, invisible et présente!").

Quando ela termina sua invocação, vê Atanael parado na entrada da porta, olhando para ela fixamente. Graciosamente convidando-o a entrar, Thais nota que ele manteve sua palavra de ir procurá-la na sua casa. Atanael murmura uma prece pedindo força para sobrepujar suas tentações. Olhando para Thais, ele se admira de sua beleza, exclamando que ela é digna de ser conquistada para o Senhor. Confundindo seu zelo com ardor, Thais adverte o monge para que não a ame. Atanael exclama que ele a ama de uma maneira que ela não compreende. Seu amor é apenas por sua alma, e este amor trará a ela nova e profunda alegria. Sarcasticamente, Thais lhe assegura que todas as volúpias do amor são familiares a ela.

Em fanático êxtase, Atanael declara que ele limpará seu coração de seu vergonhoso amor terreno, e a conduzirá ao caminho da vida eterna. A estas palavras, Thais, recordando sua prece a Vênus pedindo a beleza eterna, olha para o monge

num misto de medo e reverência. Em atenção a esse estranho amor, ela murmura, vai se submeter a ele. Dirigindo-se à sua estátua de Vênus, ela acende o incenso perfumado no queimador diante do altar, e, realizando um ritual sacro, inicia sua invocação à deusa. O incenso forma uma nuvem sobre ela. Atanael, atormentado por sua beleza, pede que seus encantos lhe sejam banidos de sua vista.

Sacudido por suas emoções, ele rasga as roupas que cobrem sua túnica, exclamando que ele, Atanael, um monge santo do deserto, lança um anátema contra os pecados da carne que tornam Thais cativa ("Je suis Athanaël, Moine d'Antinoé!"). Em tons tempestuosos, ele ordena que ela se erga do túmulo de sua vida de degradação e pecado. Acometida por um medo irracional, Thais prostrase diante dele e pede perdão. Implora-lhe que não a acuse porque o destino fê-la bela, e incisivamente lhe pede que a salve da morte. Triunfantemente, Atanael assegura-lhe que ela será a noiva de Cristo, e terá a vida eterna. Em frases extáticas, Thais canta a estranha alegria nova que está inundando sua alma.

Nesse momento, ouve-se a voz de Nícias à distância, dizendo a Thais que veio para um último beijo. Thais recua ao ouvir tais palavras, e proclama sua aversão ao pensar nos seus carinhos pagãos. A voz de Nícias é ouvida de novo, cantando com despreocupada alegria que no dia seguinte ele será apenas um nome para ela. Thais pede a Atanael para dizer a seu antigo amante que ela não deseja mais os prazeres que ele tem para lhe oferecer. Atanael declara que montará guarda na sua porta, e esperará até que ela esteja pronta para ir com ele.

Numa súbita mudança de comportamento, Thais volta-se para o monge, gritando que ela é Thais, a cortesã, e conti-

nuará a ser Thais. Afirmando que ela nada quer de Atanael ou seu Deus, irrompe num riso selvagem que se transforma num choro histérico. Enquanto Atanael olha para ela com raiva e surpresa, cai o pano.

Entre a cena precedente e a próxima, a famosa “Meditação” é tocada por um solo de violino com suave acompanhamento orquestral. A música simboliza a regeneração espiritual de Thais.

(Segunda Cena)

Exterior da casa de Thais. Perto da porta há uma pequena estátua de marfim de Eros, com uma lamparina acesa na frente. Atanael está deitado, adormecido, na calçada perto da porta de entrada. Numa casa próxima da de Thais, Nícias e seus amigos estão se divertindo. As janelas estão muito iluminadas, e sons de música e alegria vêm de dentro. Thais, segurando uma lâmpada, sai de sua casa. Olha em volta, vê Atanael, e se dirige para ele.

O monge acorda quando ela suavemente chama por ele. Com profunda humildade, ela conta que chorou e rezou durante toda a noite, e agora sua alma está cheia de uma luz intensa. Na sua radiância, ela vê claramente quão vazia e sem sentido tem sido sua vida passada. Diz que está pronta a obedecer a qualquer ordem dele, pergunta-lhe o que deve fazer. Atanael lhe diz que ela deve ir com ele para o convento de Albina no deserto (“Non loin d’ici, vers l’occident”). Ali, na penitência e meditação, ela se purgará de seus pecados, e encontrará a felicidade divina. Ele próprio a levará a Albina, a abadessa, que a consagrará ao Senhor. Alegrementemente, Thais canta que está pronta para ir.

Atanael, então, severamente, lhe diz que ela deve primeiro destruir tudo que a ligava ao passado, sua casa, seus bens, e as imagens que são símbolos de

sua vida vergonhosa. Quando Thais mansamente se prepara para cumprir sua ordem, pára diante da estátua de Eros na porta. Tomando-a, pergunta a Atanael, em um comovente refrão, se poderia ficar com aquela imagem do deus do amor (“Cette image d’ivoire”). Diz que fez o possível para servir àquele deus gentil, e lamenta apenas aqueles momentos em que o desobedeceu não se entregando inteiramente ao amor. Com cândida simplicidade, diz a Atanael que dê a imagem a algum mosteiro, onde poderá inspirar aqueles que a virem a pensarem no amor, e então se voltarem para Deus. Acrescenta suavemente que foi um presente de Nícias.

Num assomo de fúria, Atanael acusa Thais de ser fonte de corrupção e mal, e depois atira a estátua no chão, quebrando-a em pedaços. Tudo deve ser destruído, grita ele, tudo que a ligue ao passado deve ser devorado pelas chamas, e assim voltado ao esquecimento. Chocada e atemorizada pela raiva de Atanael, Thais repete suas palavras de augúrio em uma dramática frase em uníssono (“Que tout ce qui fut moi retourne à la poussière”). Lentamente, ela segue o monge, e ambos entram na casa.

Nícias e seus companheiros, rindo e cantando, saem da outra casa. Temperado pelo vinho, Nícias pede a todos que prossigam com a orgia, proclamando que, na mesa de jogo, ele ganhou trinta vezes o preço que pagou pelo amor de Thais. Os amigos comemoram sua boa sorte. Nícias manda chamar dançarinos e artistas. Nada é real, exceto a vida, grita ele exultante, e a loucura triunfa sobre a sensatez. Surgem, depois, os dançarinos e executam uma série de bailados.

O divertimento atinge o auge com a entrada de uma bela dançarina, “A Encantadora”. A uma ordem de Nícias, Crobile e Mirtale, tocando instrumentos musicais, acompanham a dança em um amável dueto (“Celle qui vient est plus

belle”). A intervalos, “A Encantadora” pára a fim de cantar frases em *obbligato*. Após sua dança, o bailado recomeça, e a festa é levada a um clímax numa orgia desenfreada. Os convidados aplaudem os dançarinos em um tremendo brado coral de “Evoé!”.

Subitamente, todos os olhos se voltam para a casa de Thais quando Atanael surge carregando uma tocha. Nícias e seus amigos, pensando que Thais acrescentou o monge à sua lista de conquista, grita seu nome em agradável surpresa. Atirando o archote ao chão, Atanael lhes diz que a despudorada Thais, que fora a favorita deles, está morta. Ai está a nova Thais, grita ele. A essas palavras, Thais sai de sua casa, caminhando lentamente de cabeça baixa. Seus cabelos estão em desalinho, caindo sobre seus ombros, e ela está usando uma túnica de lã grosseira. Todos gritam de espanto. De dentro da casa começa a sair fumaça; e é visto o clarão das chamas.

Quando Atanael exorta-a a ir com ele e deixar a cidade para sempre, Nícias e os outros irrompem num coro de protesto (“Jamais! Non! L’emmener!”). Isto marca o início do dramático conjunto a concluir o ato. Todos expressam sua sur-

presa e ira pelo fato de que o monge está levando embora sua amada Thais. Quando Nícias tenta detê-la, Atanael rudemente o empurra para o lado, gritando que mãos sujas não devem tocar aquela filha de Deus. O povo fica estático de horror ao ver as chamas consumindo a casa de Thais, com todos os seus tesouros, e então se voltam furiosos para Atanael, tentando matá-lo. Uma pedra atirada por alguém da multidão, atinge Atanael na face. Urrando, a multidão se fecha sobre Atanael e Thais, determinada a arrancá-la das mãos do monge. Nícias faz o que pode para proteger os dois enquanto o clamor do povo pede a morte de Atanael. Afinal, ele abre sua bolsa, e atira um punhado de moedas à multidão. Enquanto eles catam as moedas, Nícias se volta para Thais e lhe dá adeus, em uma vibrante frase, advertindo-a de que ela nunca conseguirá esquecer a vida que abandonou (“Adieu, Thais! En vain tu m’oublieras!”). A multidão se volta, pedindo mais dinheiro. Nícias atira outro bocado, enquanto Thais e Atanael aproveitam para escapar. Quando a casa de Thais desmorona em chamas, a cortina desce.

Terceiro Ato

(Primeira Cena)

Um oásis no deserto. A um lado, um poço rodeado de palmeiras. Próximo, um abrigo para viajantes. Atrás do oásis, os muros brancos do convento de Albina brilham no sol do deserto. Durante um lúgubre interlúdio orquestral algumas mulheres se dirigem para buscar água, e depois se vão. Logo, surgem Atanael e Thais. Exausta de fadiga, Thais pede ao monge que lhe permita descansar um pouco. Mas ele, incessantemente, a incita a prosseguir, declarando que ela deve pu-

nir seu corpo de maneira que ela possa se limpar do pecado. Com sarcasmo, Atanael acrescenta que anteriormente ela foi a delícia dos pagãos, mas agora tem de se dedicar a Deus, agora tem de aprender a desprezar a carne, já que antes ela a adorava. Com zelo fanático, ele a exorta a se arrepender.

À beira de perder os sentidos, Thais lhe implora que a deixe descansar. Tomando-a nos braços, Atanael a leva para uma sombra. Sua atitude se torna amável quando ele diz que o sofrimento dela e seus pés ensangüentados despertaram nele

a piedade ("Ah! Des gouttes de sang coulent"). Cheio de remorso por causa de sua moleza, ele cai soluçando a seus pés, e depois pronuncia seu nome com paixão.

Thais, murmurando que o nome dela soa doce nos lábios de Atanael, está pronta para seguir, mas Atanael diz que ele primeiro irá buscar água e frutas para ela, a fim de que Thais possa se restaurar. Apontando para os muros brancos do convento, à distância, diz a ela que ali está a sua meta. Quando Atanael sai, Thais reflete sobre sua amabilidade em um terno refrão ("O messenger de Dieu"). Ela se rejubila de que a paz que ele trouxe à sua alma triunfou sobre seu sofrimento carnal. Atanael volta e lhe dá uma taça de água e algumas frutas. Suas vozes se unem em um melodioso dueto quando eles se rejubilam no consolo da comida e bebida, e expressam a exaltação de sua união espiritual ("Baigne d'eau mes mains et mes lèvres").

São interrompidos por um canto à distância. Olhando para o deserto, Atanael exclama que a abadessa Albina e as freiras estão se aproximando. Quando elas chegam ao oásis, Atanael cumprimenta a abadessa com grande dignidade. Em um solene refrão, ele lhe diz que trouxe uma pecadora arrependida para ser consagrada a Deus ("La paix du Seigneur soi avec toi"). Leva Thais até a abadessa, que a abraça. Dizendo que sua tarefa está cumprida, Atanael se despede de Thais, exortando-a a ser diligente na penitência e na oração. Profundamente comovida, Thais expressa sua gratidão por ele ter salvo sua alma, e depois lhe dá adeus para sempre ("Adieu pour toujours!"). Enquanto sai com a abadessa, Thais canta que eles se encontrarão novamente no céu. Olhando para ela como estupefato, Atanael lamenta sua partida. Atormentado pelo pensamento de que nunca mais a verá, ele grita angustiado. Enquanto ele olha pesaroso Thais se afastar, cai o pano.

(Segunda Cena)

As cabanas dos cenobitas, como no primeiro ato. É o ocaso. Nuvens escuras, prenunciando temporal, são vistas a oeste. Os monges comentam em coro a tormenta que se forma ("Que le ciel est pesant!"). A uma ordem de Palemon, levam para seus depósitos milho e frutas para protegê-los durante o tempo ruim. Um dos monges pergunta por Atanael, e outro responde que ele está jejuando há vinte dias.

Enquanto estão falando, surge Atanael. Alquebrado, e com um ar transtornado, com olhos esbugalhados, passa entre os outros monges sem dar mostras de vê-los, e se aproxima de Palemon. Enquanto os monges se retiram, Atanael implora a Palemon que fique com ele. Em uma dramática passagem, confessa as torturas espirituais que o têm acometido desde sua experiência com Thais ("Tu sais, O Palemon"). Exclama que salvou a alma de Thais apenas para ser atormentado por sonhos de sua deslumbrante beleza. Todas as grandes amorosas da História estão concentradas na sua visão de Thais, e esta visão não lhe dá descanso dia e noite. Abatido por sua paixão, cai aos pés de Palemon. O velho monge tristemente lhe lembra o quanto ele advertiu contra se misturar com o povo na idade do pecado. Abraçando-o em um patético gesto de conforto, Palemon sai.

Atanael reza silenciosamente por um momento, e depois se deita na enxerga diante de sua cabana. Thais lhe aparece em uma visão, sedutoramente repetindo as palavras que disse a ele no primeiro encontro na casa de Nícias, "Qui te fait si sévère". Enquanto Atanael, em seu sonho, freneticamente chama seu nome, ela desaparece com uma risada sarcástica.

Vozes fantasmagóricas cantam agora que Thais de Alexandria está condenada a morrer ("Thais va mourir"). Acordando, Atanael se levanta, repetin-

do as palavras que ele ouviu no sonho. Em uma ária intensamente dramática, expressa sua raiva pela crueldade de um mundo onde se permite que uma criatura adorável como Thais possa morrer. Gritando que a ama, e que tem de vê-la, mais uma vez, corre na direção do temporal. Cai o pano.

Um interlúdio musical descritivo pinta a jornada de Atanael até o convento de Albina. Na sua conclusão, a música decresce gradualmente até acordes que refletem a quietude religiosa do convento.

(Terceira Cena)

O jardim do convento. Thais, próxima da morte, jaz à sombra de uma figueira. Albina e as freiras estão ajoelhadas à sua volta, entoando uma prece ("Seigneur ayez pitié de moi"). A abadessa, olhando para Thais, murmura que três meses de orações e penitência destruíram seu corpo, mas redimiram sua alma.

De súbito, surge Atanael na entrada do jardim. Está muito agitado, mas consegue se controlar quando Albina se aproxima para dar-lhe as boas-vindas. As freiras, entretanto, se agrupam em torno de Thais, tirando-a da vista de Atanael. Albina pergunta ao monge se ele veio para dar sua bênção àquela santa

mulher que ele trouxe para o convento, porque ela está no umbral da eternidade. Nesse momento, as freiras se movimentam, e Atanael vê Thais.

Cai de joelhos com um grito agonizante, e depois se arrasta para o lado de Thais. Desesperado, grita seu nome. Abrindo os olhos, Thais suavemente o saúda. Segue-se um dueto intensamente comovido em que ela lhe pergunta se recorda da jornada espiritual até o convento ("Te souvient-il du lumineux voyage"). No êxtase da morte, ela canta a paz e a alegria que ele levou à sua alma, ensinando-lhe o significado do amor divino.

Atanael diz que não pensa em nada senão na sua beleza pagã e no seu desejo por ela, que poderá apenas satisfazer com o amor de Thais. Alucinado pelo pensamento de que destruiu o que mais desejava, Atanael declara que suas exortações eram mentirosas, e que a única verdade reside na beleza e paixão terrenas.

Erguendo-se um pouco, Thais canta que vê diante dela os esplendores do Paraíso, onde terá a paz eterna. Selvagemmente repetindo que a ama, Atanael implora-lhe que não morra. Em tons maviosos, Thais afirma que agora vê Deus. Enquanto ela cai morta, Atanael se abate a seu lado com um grito desolado ("Morte, Pitié!"). Cai o pano.



Tosca

de Giacomo Puccini
(1858-1924)

Libreto de Luigi Illica e Giuseppe
Giacosa

*Baseado no drama de Victorien Sardou "La
Tosca"*

Personagens

Cesare Angelotti, um prisioneiro político fugitivo *baixo*
Um sacristão *barítono*
Mario Cavaradossi, pintor *tenor*
Floria Tosca, famosa cantora de ópera *soprano*
Barão Scarpia, Chefe de Polícia de Roma *barítono*
Spoletta, um oficial de polícia *tenor*
Sciarrone, um policial *baixo*
Um jovem pastor *baixo*
Carcereiro *baixo*

Cardeal, o chefe do pelotão de fuzilamento Roberti,
juiz, escrivão, soldados do pelotão de fuzilamento,
guardas suíços, gente do povo

Lugar: Roma

Época: junho de 1800

Primeira apresentação: Teatro Constanzi, Roma, 14 de janeiro de
1900

Idioma original: italiano

A história de "Tosca" tem lugar na época em que Roma era palco da ardente disputa política entre bonapartistas e monarquistas. Colocando em música o drama de Sardou de violência, intriga e paixão, Puccini misturou seu natural lirismo com poderosa expressão dramática.

Primeiro Ato

O interior da Igreja de Sant'Andrea della Valle, em Roma. A um lado, o portão gradeado fecha a entrada para a Capela Attavanti. Do outro lado, um cavalete, parcialmente coberto, no qual está um retrato inacabado de uma mulher, supostamente uma Madalena. Espalhados em volta estão os apetrechos do pintor, e um cesto perto.

Não há prelúdio. Após uma breve frase de fortes acordes simbolizando Scarpia, Chefe de Polícia, a cortina sobe. Angelotti, arquejante e extenuado, em trajes de prisioneiro, entra em pressa desesperada. Murmurando que escapou de seus perseguidores, dá uma busca em um pilar, no qual há uma imagem da Madona, encontra uma chave escondida ali por sua irmã, abre com ela a porta da capela, e some dentro dela.

Com o acompanhamento de uma brilhante melodia, entra o sacristão, trazendo na mão alguns pincéis. É um personagem um tanto estranho, acometido por um tique nervoso na cabeça e nos ombros. Em frente ao cavalete, resmunga a respeito da sujeira dos pincéis, e expressa surpresa por que o pintor não está ali. Olha o cesto, e vendo que a comida não foi tocada, conclui que Cavaradossi voltará dentro em breve. Ao som do "Angelus", o sacristão se ajoelha e faz uma oração em latim.

Mario entra e recomeça seu trabalho. O sacristão, olhando o retrato, uma bela mulher de cabelos e olhos azuis, exclama que ela se parece com a mulher que tem vindo rezar diariamente junto à imagem da Madona. Mario sorri e diz que sua adorável face o inspirou. Colocando de lado seu pincel, pega um retrato de Flória Tosca da algibeira. Na bela ária "Recondita armonia", compara as duas belezas, o cabelo de Tosca é preto, o de Madalena, louro; os olhos de Tosca são negros, os da outra, azuis. O sacris-

tão, em frases de acompanhamento, expressa piedosa desaprovação por aqueles sentimentos terrenos. Fala para si mesmo e, enquanto limpa os pincéis, observa, com astuta satisfação, que Mario não tocou na sua comida, saindo depois.

Enquanto Mario continua a pintar, Angelotti sai cautelosamente da capela, e se aproxima. O pintor, afinal, reconhece seu amigo, e grita de feliz surpresa. Abrindo rapidamente a porta da capela, Angelotti lhe conta que fugiu da Prisão de Sant'Angelo, e Mario imediatamente lhe oferece ajuda. Nesse momento, ouve-se de fora a voz de Tosca. Dando a Angelotti a cesta de comida, Mario o empurra capela adentro, aconselha-o a ficar quieto, e depois abre a porta para Tosca.

Aborrecida por ter sido mantida esperando, ela repele os abraços de Mario e pergunta, com suspeitas, se a bela dama do retrato tem ido ali. Mario nega que tenha recebido qualquer visitante, e volta à sua pintura. Quando ela lhe pede para ir a seu chalé à noite, o pintor responde com ar preocupado, que ela nota com irritação. Esquece seus aborrecimentos, entretanto, no apaixonado dueto que se segue ("Non la sospiri la nostra casetta"). Tosca descreve a felicidade que espera por eles em seu chalé, e Mario responde ardentemente.

Olhando nervosamente para a capela, diz a Tosca, da maneira mais gentil possível, que ela tem de sair agora para deixá-lo trabalhar. Quando ela se prepara para sair, olha para o retrato, e nota, com certo desdém, que Madalena é muito bonita. Subitamente, reconhecendo-a como a Marquesa Attavanti, Tosca grita, com fúria ciumenta, que ali está o motivo para todos aqueles movimentos furtivos atrás de portas fechadas. Segue-se um vibrante dueto quando Mario tenta convencê-la de que suas suspeitas não têm



Poster de apresentação de Tosca. Brigham Young University.

fundamento. Ela responde amorosamente, mudando de atitude, e depois lhe implora para fazer os olhos de Madalena negros como os dela, em lugar de azuis. Conseguindo a promessa de Mario de lhe ser fiel, ela se vai.

Mario chama Angelotti na capela. O fugitivo revela, para surpresa do pintor, que a Marquesa Attavanti é sua irmã, e que ela escondeu roupas sob o altar para disfarçá-lo na sua fuga do terrível Scarpia. Mario lhe dá a chave de sua *villa* e lhe revela seu esconderijo no poço do jardim, onde ele poderá ficar

em segurança. Apanhando a trouxa de roupa debaixo do altar, Angelotti se prepara para sair. Justo nesse momento, ouve-se um tiro de canhão, e Mario exclama que a fuga foi descoberta. Decide acompanhar Angelotti até sua casa.

O sacristão irrompe, e fica surpreso por ver que Mario foi embora. Logo depois é seguido por vários barulhentos meninos do coro e acólitos, aos quais anuncia que Bonaparte foi derrotado. Em honra do acontecimento, acrescenta, haverá até um grande "Te Deum", e uma nova cantata será cantada por Flória Tosca. Os

meninos aclamam as novas com muitos gritos e cantos.

A confusão cessa abruptamente quando Scarpia entra na igreja, seguido por Spoletta e outros oficiais de Polícia. Ele ordena que os meninos se preparem para os serviços religiosos, e depois informa ao trêmulo sacristão que está na pista de um prisioneiro fugitivo, e que seu rastro leva à igreja. Dando uma busca na capela, ele encontra um leque com a coroa da Marquesa Attavanti. Olha para o retrato e exclama, surpreso, ao reconhecer os traços da Marquesa. O sacristão lhe diz que o retrato foi pintado por Mario Cavaradossi. O nome é familiar a Scarpia, pois Cavaradossi é suspeito de ser um bonapartista, e é também conhecido dele como amante de Tosca.

Um oficial de Polícia vem da capela com um cesto vazio. O sacristão fica estupefato, pois Cavaradossi não tinha a chave da capela, e assim não poderia ter comido sua refeição ali. Scarpia, ouvindo atentamente, conclui que foi Angelotti quem comeu a refeição, e que Cavaradossi está implicado na sua fuga.

Tosca, desconfiada da fidelidade de Mario, volta à igreja. Rapidamente, Scarpia se esconde atrás de um pilar e ordena ao sacristão, de pé junto ao cavalete, que não se mova. Quando Tosca lhe pergunta sobre Mario, ele resmunga uma resposta, e sai. Calmamente, Scar-

pia se aproxima e, com lisonjas untuosas, elogia sua piedade. Prossegue dizendo que algumas pessoas vão à igreja apenas para profaná-la como local de encontros amorosos. Cuidadosamente segurando o leque, ele observa que alguma bela dama evidentemente perdeu-o na sua pressa de sair, quando surpreendida em um encontro amoroso.

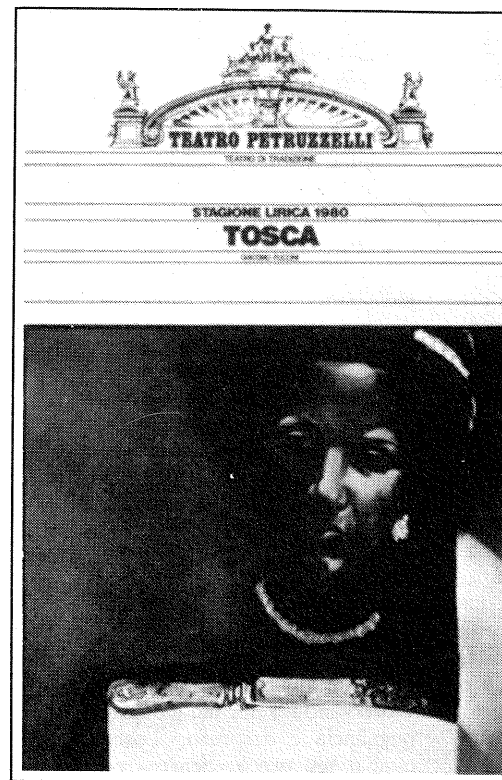
Horrorizada, Tosca vê a coroa de Attavanti. Tenta esconder sua fúria ciumenta, mas, espicaçada pelas insinuações de Scarpia, afinal ameaça se vingar de sua rival. Untuosamente, ele a reprova por expressar sua raiva em um lugar santo. Tosca, soluçando humilde, sai em seguida, enquanto Scarpia, fingindo estar desolado com sua dor, acompanha-a até a porta.

Quando ele volta, Spoletta sai de um lugar onde estava escondido. Scarpia ordena-lhe que siga Tosca, e que se encontre com ele mais tarde no Palácio Farnese para lhe informar acerca dos movimentos dela. Ficando sozinho na nave, o temível Chefe de Polícia fala sobre o sucesso de seu diabólico plano. Entra o Cardeal, e começa o "Te Deum". Em um feroz *obbligato* ao coro, Scarpia canta o solilóquio conhecido como o "Te Deum", no qual, selvagememente, exulta pela perspectiva de um duplo triunfo: os beijos de Tosca e a queda de Cavaradossi. Cai o pano.

Segundo Ato

Os aposentos de Scarpia no Palácio Farnese. Está jantando sozinho numa mesa perto de uma janela que dá para o pátio do palácio. Nervosamente, ele afirma que Cavaradossi e Angelotti logo estarão na mesma cela. De fora vem o som de música sendo tocada na solenidade em honra da suposta vitória do General Melas sobre Napoleão, onde Tosca

é solista. Scarpia toca a campainha, chamando Sciarrone, e ordena-lhe que vá dizer a Tosca que ele está esperando por ela após a cantata, mas depois dá ao policial um bilhete para entregar à cantora. Em um dramático monólogo ("Há più forte sapore"), ele canta que detesta as artes gentis do amor, e encontra seu prazer na conquista violenta que ele deseja.



Poster de apresentação da ópera Tosca, de Puccini, no Teatro Petruzzelli.

Spoletta entra em seguida para fazer seu relato. Tremendo de medo, o oficial explica que ele e seus homens deram uma busca na *villa* de Cavaradossi, mas não encontraram rastro de Angelotti. A fúria de Scarpia decresce, entretanto, quando Spoletta lhe diz que trouxeram o pintor como prisioneiro. Ordena que Cavaradossi seja trazido à sua presença, juntamente com o beleguim Roberti, um juiz e um escrivão.

Enquanto Scarpia espera, a voz de Tosca, acompanhada pelo coro, é ouvida no começo da cantata. Mario é trazido, furiosamente querendo saber por que foi detido. Com suavidade ameaçadora, Scarpia o interroga acerca de Angelotti.

Quando ele acusa Mario de esconder o fugitivo na sua *villa*, Mario nega tudo resolutamente. A voz de Tosca, soando acima do coro, em marcantes compassos da cantata, serve de acompanhamento ao diálogo dos dois homens, até que Scarpia abruptamente interrompe o som, fechando a janela.

Incansavelmente, Scarpia interroga, mas Mario continua a desafiá-lo. Tosca, em grande agitação, irrompe no cômodo e corre para os braços de seu amante. Falando baixinho, ele a avisa para não revelar qualquer informação sobre a *villa*. Scarpia, erguendo-se, diz a Mario que o juiz está esperando para ouvir sua confissão em um quarto ao lado, na realidade

a câmara de tortura. Mario é levado para fora, seguido por Roberti, o juiz, o escrivão e Sciarrone. Scarpia diz a Roberti que ele deve proceder de acordo com os meios usuais, e depois haverá novas instruções. Sciarrone, entrando por último na câmara de tortura, fecha a porta atrás dele, enquanto Spoletta se coloca diante da porta.

Adotando um ar despreocupado, Scarpia começa a interrogar Tosca sobre a *villa*. Ela insiste que ninguém, além de Mario, estava lá. Diante disso, Scarpia chama Sciarrone, perguntando se a testemunha fez alguma revelação. Nada, responde o esbirro, enquanto Tosca, sem saber que seu amante está sendo torturado, altivamente observa que aquele interrogatório é inútil. Calmamente, Scarpia lhe diz que uma resposta verdadeira poderá evitar a agonia de seu amante. Tosca recua de terror quando ele grita que naquele momento a cabeça de Mario está cercada por um fio de aço recurvado, que é apertado a intervalos, fazendo o sangue jorrar de suas veias a cada negativa. Um gemido atrás da porta vem confirmar as palavras de Scarpia.

Tosca se dirige até a porta e chama por Mario, cuja voz atormentada é ouvida aconselhando-a a manter silêncio. Selvagememente, ela acusa Scarpia por sua brutalidade, mas ele meramente a cumprimenta sarcasticamente por sua dramática apresentação. Subitamente, ordena a Spoletta que abra a porta, e quando Tosca recua à vista da tortura, ele asperamente repete sua pergunta: "Onde está Angelotti?"

Freneticamente, Tosca implora a Mario que concorde que ela fale, mas o pintor, entre gritos de dor, proíbe-a. Quando um terrível grito de agonia sai dos lábios de Mario, Tosca, não conseguindo mais se controlar, revela a localização do esconderijo de Angelotti. Imediatamente, Scarpia ordena que pare a tortura, e logo depois Mario, ferido e

inconsciente, é trazido para o quarto e colocado num sofá. Tosca ajoelha-se soluçando a seu lado. Após alguns minutos, ele volta a si, e fracamente pergunta se ela revelou o segredo. Quando Tosca lhe assegura que não, Scarpia, em voz alta, repete para Spoletta as palavras que ela pronunciou um momento atrás.

Em um tormento de dor e fúria, Mario acusa Tosca por sua traição. Nesse momento, Sciarrone entra com notícias de que Bonaparte derrotou o General Melas em Marengo. Segue-se um breve mas tempestuoso trio ("L'alba vindice appar"). Em delirante êxtase, Mario exulta com a vitória, enquanto Tosca tenta acalmá-lo. Scarpia demonstra seu ódio por aquele rebelde desafiador e ordena que seja encerrado numa cela. Tosca luta desesperadamente com os guardas, mas é finalmente dominada, ao mesmo tempo que Mario é levado para fora.

Sorrindo triunfalmente, Scarpia senta-se na sua mesa, oferece a Tosca um cálice de vinho, e depois volta a jantar. Observando-o por um momento, com repugnância e desprezo, Tosca pergunta qual o seu preço. Scarpia responde na grande ária "Mi dicon venal". Seus inimigos, declara ele, chamam-no de corrupto e mercenário, mas, quando se trata de uma bela mulher, ele não se rebaixa a falar em sórdidos termos de dinheiro. A beleza de Tosca enlouqueceu-o de tal forma que, mesmo sabendo que ela o odeia, resolveu possuí-la. Seu preço, proclama Scarpia, dirigindo-se para ela em apaixonada excitação, é a própria Tosca. Quando ela foge dele com inconfessável horror, ouve-se o rufar de tambores. Dentro de uma hora, diz Scarpia, seu amante morrerá. Tosca expressa sua angústia na magnífica ária "Vissi d'arte". Sempre viveu para a sua arte e para o amor, lamenta Tosca, nunca fazendo mal a ninguém, ajudando os pobres, rezando com devoção. E agora, naquela hora fatal, Deus a abandonou. Ajoelhando-se

diante de Scarpia, ela faz um pedido final e desesperado, mas ele apenas reitera sua lúbrica proposta.

De repente, Spoletta entra, e diz a Scarpia que Angelotti se suicidou com veneno no momento da captura. Scarpia ordena que seu cadáver seja enforcado. "E Cavaradossi?" pergunta Spoletta. Scarpia volta-se para Tosca com um olhar interrogativo. Completamente humilhada, ela faz um gesto de assentamento com a cabeça.

Em vista disso, Scarpia informa a Spoletta que será uma execução de mentira. "Como fizemos com Palmieri", diz ele, olhando significativamente para o policial que, ao sair, demonstra que entendeu o que Scarpia quis dizer. Scarpia concorda em permitir a Tosca ir ao local de execução, e informar a Cavaradossi sobre a encenação. Em seguida, ela poderá partir com ele, e lhe dá um salvo-conduto para Mario e para ela própria. Enquanto Scarpia está na escrivaninha

escrevendo o salvo-conduto, Tosca vai até a mesa e toma o cálice de vinho que ele lhe havia oferecido. Cuidadosamente, ela pega uma faca na mesa, esconde-a nas costas e volta-se para vigiar Scarpia. Selando o salvo-conduto, ele se levanta e avança para Tosca de braços erguidos.

Quando ele tenta abraçá-la, Tosca enfia a faca em seu peito, gritando furiosamente: "Este é o beijo de Tosca". Ele cai morto a seus pés. Com o olhar fixo no rosto de Scarpia, molha um guardanapo na água de uma garrafa e lava suas mãos. Procurando o salvo-conduto, ela o vê apertado na mão do cadáver de Scarpia. Um súbito e forte crescendo soa na orquestra quando ela o arranca da mão do morto e o esconde no colo. Enquanto o motivo de Scarpia ecoa suavemente, Tosca coloca um castiçal aceso à direita da cabeça de Scarpia, e outro à esquerda, pega um crucifixo na parede e coloca no peito dele. Sai correndo do cômodo enquanto a cortina se fecha.

Terceiro Ato

O terraço da prisão do Castelo de Sant'Angelo. Numa mesa à esquerda está pousada uma lanterna, e junto o livro de registro da prisão. Num muro, um crucifixo com uma lâmpada votiva. À direita, um alçapão. Está quase amanhecendo; é a manhã da suposta execução de Cavaradossi. Ninguém está em cena. Após um calmo prelúdio, soam sinos de tanger ovelhas, à distância, e ouve-se a triste canção de um pastor. A canção some quando os sinos da igreja tocam as matinas.

Entra o carcereiro pelo alçapão e se senta à mesa. Logo depois, Cavaradossi é trazido por um sargento e soldados, que saem depois que o sargento assina o registro. Mario pede permissão para escrever uma carta de adeus, e oferece

ao carcereiro um anel em troca desse favor.

Enquanto ele escreve, o tema do dueto de amor do primeiro ato soa suavemente na orquestra. Depondo a pena, ele lembra de seu feliz passado com Tosca na pungente ária "E lucevan le stelle". Abatido pelo desespero, explode em soluços, escondendo o rosto nas mãos. Tosca é levada até lá, e os dois são deixados sozinhos. Nervosamente, ela lhe, mostra o salvo-conduto. Quando Mario vê a assinatura de Scarpia, olha duramente para Tosca. Em uma ardente ária ("Il tuo sangue o il mio amore volea"), ela conta como matou Scarpia, manchando suas mãos com o sangue dele. Mario toma as mãos dela nas suas e a conforta em um ardente refrão ("O dolci mani").

Tosca, então, explica que o pelotão de fuzilamento usará cartuchos de pólvora seca, e que ele deve fingir cair morto quando os soldados atirarem. Há um dueto final quando eles cantam a felicidade futura, concluindo com frases pungentes e sem acompanhamento, ao mesmo tempo em que Spoletta surge com o pelotão de fuzilamento.

Cavaradossi é levado para o muro. Sorridente, ele recusa uma venda. Tosca se afasta um pouco e olha para ele. O pelotão de fuzilamento toma posição, e Spoletta ergue sua espada. Tosca tampa os ouvidos com as mãos. A espada desce, há uma carga de fogo, e Mario cai. O sargento se encaminha para dar o tiro de misericórdia, mas Spoletta o detém.

Após cobrir o corpo, o oficial e os soldados saem.

Cautelosamente, Tosca se aproxima, avisando a Mario que não se mova. Vendo que os soldados já se foram, ela chama seu nome, primeiro baixinho, depois desesperadamente quando ele não responde. Ela ergue a coberta, vê que ele está morto, e cai sobre seu corpo com um grito terrível. De súbito, gritos irados são ouvidos abaixo, e logo em seguida Spoletta e Sciarrone aparecem rapidamente no alçapão. O oficial corre para Tosca, dizendo que ela pagará pela morte de Scarpia. Ela violentamente o empurra. Gritando "Scarpia, avanti a Dio!" ("Scarpia, vamos nos encontrar diante de Deus!"), ela salta por cima do parapeito. Cai o pano.



La Traviata

**de Giuseppe Verdi
(1813-1901)**

Libreto de Francesco Maria Piave

Baseado na peça de Dumas "A Dama das Camélias"

Personagens

Violetta Valéry, uma cortesã *soprano*
Dr. Grenvil, médico de Violetta *baixo*
Marquês d'Obigny, um nobre *baixo*
Flora Bervoix, amiga de Violetta *mezzo-soprano*
Barão Douphol, rival de Alfredo *barítono*
Gaston, Visconde de Létorières *tenor*
Alfredo Germont, amante de Violetta *tenor*
Annina, criada de Violetta *mezzo-soprano*
Giorgio Germont, pai de Alfredo *barítono*

Convidados, mascarados, dançarinos e criados

Lugar: Paris

Época: cerca de 1700

Primeira apresentação: Teatro La Fenice, Veneza, 6 de março de 1853

Idioma original: italiano

"*La Traviata*" é a história do trágico romance de Violetta Valéry, uma bela cortesã de Paris, e Alfredo Germont, um sincero e poético jovem de uma respeitável família provinciana.

Verdi escreveu "*La Traviata*" em 1853 enquanto trabalhava em outra ópera, "*Il Trovatore*". Embora Verdi dedicasse cerca de quatro meses na composição de uma ópera, completou "*La Traviata*" em

quatro semanas. Sua estréia foi um completo fracasso. Foi apresentada em roupas da época, uma inovação que provocou o desgosto da platéia. O tenor estava rouco. O soprano, que representava Violetta, era uma gorda prima donna, e quando o Dr. Grenvil anunciou, no último ato, que a heroína estava morrendo tuberculosa, a platéia explodiu em risos.

"La Traviata" foi apresentada cerca de um ano depois, a época da ópera passou de 1850 para 1700, e os costumes foram

de acordo com a época da ação. A representação foi um grande sucesso, e desde então "La Traviata" passou a ser uma das favoritas dos amantes de ópera.

Há um curto prelúdio, dominado por dois temas. O primeiro é associado à doença fatal e morte de Violetta, e é ouvido outra vez na introdução do quarto ato. O segundo é o da impressionante e apaixonante melodia da despedida de Violetta a Alfredo, próximo do fim do segundo ato.

Primeiro Ato

O ricamente mobiliado salão de Violetta Valéry em Paris. A música re-flete uma atmosfera de festa, pois Violetta, amante dos prazeres, está dando outra de suas brilhantes festas, que a tornaram famosa na sociedade parisiense. Distribuídas pelo salão há diversas mesas cheias de comida e bebida.

Embora acometida de uma grave doença, Violetta está determinada a ignorar o precário estado de sua saúde em uma incessante ronda de divertimentos. Vêmo-la sentada num sofá, conversando com o Dr. Grenvil e vários amigos. Os convidados começam a chegar, entre eles o Marquês d'Obigny, Flora, a amiga mais íntima de Violetta, e o Barão Douphol. Segue-se um diálogo musical, no qual Violetta saúda alegremente seus hóspedes, e eles perguntam solitamente se ela está realmente bem de saúde e forte para agüentar as festas. Violetta responde que vive apenas para o prazer, e que o prazer é o único médico que pode ajudá-la.

Nesse momento, Gaston, Visconde de Létorières, entra com Alfredo Germont, que é apresentado a Violetta como um de seus mais recentes admiradores, e que, na verdade, está profundamente apaixonado por ela. Violetta cumprimenta-o graciosamente, embora com um tra-

ço de coqueteria, e depois convida seus hóspedes a se sentarem a uma das mesas. Ela própria se senta entre Alfredo e Gaston. Este último conta a ela a paixão de Alfredo, mas Violetta desencoraja qualquer sentimento que não seja a amizade. O Barão Douphol, o ciumento admirador de Violetta (mais tarde revelado como o rude rival de Alfredo), diz, baixo, a Flora que instintivamente não gosta de Alfredo.

É sugerido um brinde, e Alfredo escolhido para cantá-lo. Outros convidados se reúnem à volta da mesa para ouvi-lo, e ele inicia o famoso "Libiamo, libiamo, ne'lieti calici". É um marcante refrão, em forma de valsa, louvando as alegrias da juventude, amor e vinho. Os olhos de Alfredo estão nos de Violetta enquanto ele canta, e a jovem alegremente toma a melodia como resposta. Depois, todo o coro se une para levar a canção a uma poderosa conclusão.

Violetta, então, conclama seus convidados a dançarem, se levanta para levá-los ao salão de baile. Subitamente, ela vacila, e parece estar a ponto de desmaiar. Há uma exclamação de espanto, mas Violetta explica que não é nada, que logo passará. Assegura a seus hóspedes que irá se reunir a eles logo em seguida. Alfredo fica com ela, profundamente



Joan Sutherland como Violetta em La Traviata, no Covent Garden.

preocupado. O jovem adverte: "Essas festas noturnas um dia poderão ser fatais". Implora-lhe que tenha mais cuidado com sua saúde, expressando o desejo de poder estar sempre perto para cuidar dela. Alegremente, Violetta tenta dizer-lhe que não se preocupe tanto, em resposta às suas solícitas atenções.

Depois, em uma terna e comovente melodia, "Un di felice", Alfredo conta a Violetta o primeiro dia em que a viu. Há mais de um ano, diz ele, que a ama. Violetta, verificando que ele está apaixonado sinceramente, por causa de suas confissões, fica profundamente comovida e responde que não é digna de tão grande amor.

"Tenho apenas amizade para oferecer", diz-lhe Violetta. "Vivo para o amor e liberdade e uso meus amigos somente para servir ao meu prazer. Se eu não cuidar de cada um deles, esquecem-me."

A declaração de amor de Alfredo, e a insistência de Violetta em se declarar indigna de tal sentimento, unem-se em um belo dueto. Embora Alfredo persista em seu amor, ele finalmente promete nada dizer acerca dele, e volta-se para deixar a sala. Violetta o chama, pega uma flor do colo, e lhe diz que poderá voltar a vê-la quando ela murchar. Extasiado,

Alfredo toma a flor e beija a mão de Violetta.

Os convidados, cansados de dançar e de se divertir, deixam o salão de baile e vêm agradecer a Violetta pelas boas horas que passaram, e assegurar-lhe que sempre estarão prontos a lhe fazer companhia na alegria. Alfredo e os convidados vão embora, e Violetta fica sozinha.

Em um recitativo, ela medita sobre os acontecimentos da noite. Pensa no profundo e sincero amor de Alfredo em contraste com a lisonja vazia de seus companheiros de festas. Pondera a escolha entre uma vida de calma felicidade com ele e a sua própria existência agitada e sem sentido. Então, inicia a terna e expressiva ária "Ah, fors'è lui che l'anima solinge ne' tumulti". É uma confissão para si mesma de que afinal aprendeu o significado do amor verdadeiro. Perseguida por esse pensamento, Violetta fica cismando.

Um instante depois, sua atitude muda. "Folie, folie" ("Que loucura"), ela canta, quando percebe que tal amor nunca poderá acontecer, que sua solidão e desamparo tornam Paris um vasto e vazio deserto, no qual ela está condenada a viver e morrer. Esses pensamentos são expressos em um curto recitativo. Depois, Violetta irrompe na agitada ária, "Sem-

pre libera degg'io folleggiare di gioia in gioia". As cintilantes passagens em coloratura refletem a determinação de Violetta de se entregar somente ao prazer. Ela nunca esquecerá o amor de Alfredo, enquanto persegue novos prazeres, cada um deles mais ardente e animado do que o último.

Segundo Ato

A ópera foi escrita originalmente em três atos e, nesse caso, seria a primeira cena do segundo ato.

Uma sala no andar térreo de uma casa de campo perto de Paris. Após uma curta introdução orquestral, entra Alfredo, em trajes de caça. Colocando de lado sua espingarda, canta um recitativo sobre a felicidade idílica de sua vida com Violetta. Ele se rejubila por ela, tão inclinada à alegria e excitação de Paris, onde reinava como uma rainha na sociedade, estar agora com o jovem na reclusão do campo. Em uma melodiosa ária, Alfredo lembra o quanto Violetta fê-lo esquecer suas tempestuosas paixões de juventude e lhe revelou a calma profunda do amor maduro ("De'miei bollenti spiriti"). Sua devoção tem sido uma fonte de inesgotável alegria e inspiração.

Seus pensamentos são interrompidos pela entrada de Annina, a criada de Violetta, muito agitada. Em resposta às perguntas de Alfredo, Annina diz que acaba de voltar de Paris, onde, segundo as ordens de Violetta, vendeu alguns dos bens pessoais de sua patroa a fim de pagar as pesadas despesas de manutenção da casa. Preocupada, a criada revela que ainda são precisos dois mil luíses. Chocado e espantado por causa dessas despesas, Alfredo anuncia que irá a Paris imediatamente conseguir o dinheiro. Manda Annina sair com uma advertência de nada revelar a Violetta sobre a finalidade de sua viagem.

Subitamente, sua canção é interrompida pelo som da voz de Alfredo no lado de fora. Ele repete a apaixonada melodia, na qual declarou seu amor. Violetta fica como que paralisada, depois se lança de novo nas brilhantes frases de sua ária. Esse belo clímax leva à conclusão do primeiro ato.

Em uma florida e dramática ária, Alfredo expressa sua humilhação e remorso por estar vivendo às custas de Violetta. Amargamente, ele se reprova por sua irreflexão, promete que se corrigirá antes do dia seguinte, e depois sai.

Entra Violetta, procurando por Alfredo. Annina informa-lhe que ele foi a Paris, devendo regressar ao entardecer. Um criado entrega uma carta a Violetta, que ela lê com um sorriso. É um convite para um baile na casa de Flora Bervoix, a antiga companheira parisiense de Violetta. Calmamente, Violetta põe a carta de lado, comentando que Flora esperará em vão por ela.

Em seguida, um digno e idoso gentilhomem entra na sala. Ele se apresenta como o pai de Alfredo e bruscamente acusa Violetta de estar levando seu filho à ruína. Irritada pela acusação do velho Germont, Violetta começa a sair, mas depois volta e se senta. Nega que Alfredo esteja dissipando o dinheiro dele, e mostra a seu visitante uns documentos preparados para a venda de seus bens. Germont, embora um pouco envergonhado, diz que o passado dela ainda é uma sombra em sua vida e na de Alfredo. Violetta replica que seu profundo amor por Alfredo redimiu seus pecados do passado.

A atitude de Germont se abrandava. Com dignidade e constrangimento, diz a Violetta que veio para pedir-lhe um grande sacrifício. Violetta, subitamente atemorizada, defronta-se com Germont, di-

zendo que está prevendo o fim de sua felicidade. Germont canta, então, uma ária, na qual revela que os planos de sua filha para o casamento estão ameaçados pelo escândalo da amizade íntima de Alfredo com Violetta. Ela replica que está disposta a se afastar de Alfredo até depois do casamento da irmã do jovem. Germont insiste que tem de ser para sempre. Em uma ária intensamente dramática, Violetta protesta que abandonar Alfredo é impossível ("Non sapete quale affetto"). Ela já está muito atacada pela doença, e a separação do homem que ama apenas apressará seu fim. Exclama que a outra alternativa única é a morte.

Em um esforço para induzir Violetta a deixar seu filho, Germont procura, então, uma estratégia diferente. Lembra-lhe que quando o tempo destruir sua juventude e beleza, o amor de Alfredo será destruído com elas. Os anos nada trarão, então, senão sofrimento e tristeza. Ela apenas encontrará sua própria felicidade, acrescenta Germont, na felicidade que poderá dar à sua filha por sua grande renúncia.

O sombrio tom menor da música sublinha a angústia de Violetta quando ela percebe o desespero da situação. Chorando, ela pede a Germont que diga à sua filha que, por causa da futura felicidade dela, o coração de Violetta se partiu. Agora, ela espera a ordem do pai de Alfredo. Germont diz que ela deve dizer a Alfredo que não o ama mais. Violetta adverte que Alfredo não acreditará nela, e se ela tentar deixá-lo, ele a seguirá. Então, ela pensa num plano. Diz a Germont que seu filho lhe será restituído, mas que a separação também partirá o coração de Alfredo. Chocado e triste pela amargura do sacrifício que pediu aos amantes, Germont pergunta a Violetta como poderá pagar-lhe pelo seu nobre ato.

Apenas a morte poderá terminar com sua agonia, canta Violetta. Sua der-

radeira esperança é que Alfredo não amaldiçoe sua memória, mas entenda que fez esse sacrifício supremo somente por causa dele. Amargurada, ela dá adeus a Germont, enquanto ele vai para o jardim esperar pelo filho.

Violetta se senta para escrever uma carta a Alfredo, porém mal ela a fecha, entra o jovem. Violetta tenta esconder a carta, e Alfredo fica momentaneamente surpreso com sua confusão. Diz a Violetta que recebeu um duro bilhete de seu pai, que está sendo esperado a qualquer momento. Desconhecendo, é claro, a cena entre Violetta e o velho Germont, Alfredo tenta tranquilizá-la dizendo que, quando seu pai a vir, vai gostar dela. Violetta o aconselha a se encontrar antes com seu pai, a sós. Ela esperará no jardim, durante a conversa, e depois pedirá a Germont que a deixe seguir seu próprio caminho. Mal conseguindo esconder seu desespero, Violetta pede a Alfredo que diga novamente que a ama. Alfredo responde ardentemente, espantando-se com suas lágrimas. Depois, conseguindo se controlar, dá-lhe adeus com a música intensamente apaixonada do tema previamente ouvido no prelúdio da ópera.

Alfredo fica sozinho. Reflete sobre a decisão de Violetta, depois pega um livro, e tenta ler. Nervoso e impaciente, rapidamente o põe de lado. Entra o criado apressado para lhe dizer que Violetta e sua criada tomaram a diligência para Paris. Alfredo acredita que ela partiu para conseguir a venda de seus bens, uma providência que ele acha que Annina já iniciou. Entra um mensageiro com uma carta para Alfredo. Ele a abre e fica espantado ao ler a mensagem de adeus de Violetta. Com um grito torturado, volta-se para sair, e acaba caindo nos braços do pai. Sentando-se à mesa, Alfredo esconde o rosto entre as mãos em grande desespero.

Na grande ária, "Di Provenza il

mar", Germont, em frases majestosas e comoventes, lembra a Alfredo a infância feliz na Provença à beira-mar. Gentilmente, implora a seu filho que volte para casa, onde encontrará consolo para seu sofrimento na simpatia e ternura de sua família.

Subitamente, uma terrível suspeita vem à mente de Alfredo, despertando-lhe uma fúria ciumenta. Ele está certo de que

o Barão Douphol persuadiu Violetta a traí-lo. Em vão, seu pai lhe implora que esqueça Violetta e volte para casa. Quando as tentativas de Germont atingem um dramático clímax, Alfredo encontra o convite de Flora, que ainda estava sobre a mesa. Isto confirma suas suspeitas, e ele furiosamente jura vingança. Como um louco, Alfredo corre para fora da casa, seguido pelo pai.

Terceiro Ato

Originalmente, a segunda cena do segundo ato.

A luxuosa mansão de Flora Bervoix em Paris. Outra alegre festa está em andamento. Em destaque, no cenário, há uma mesa de jogo, e outra grande mesa com bebidas e decorada com flores. Como no primeiro ato, a música é animada e festiva.

Flora, o Marquês d'Obigny, o Dr. Grenvil e outros convidados se engajam em um diálogo musical. A dona da casa promete a seus convidados uma noite brilhante de festa, e depois anuncia que Violetta e Alfredo são esperados. O Marquês, entretanto, informa-lhe que os amantes se separaram, e que se Violetta aparecer será com o Barão Douphol, não com Alfredo. Os outros ficam incrédulos. Nesse momento, entram alguns fantasiados.

Em primeiro lugar, ouve-se um delicioso coro de ciganas. Algumas têm pandeiros, outras tamborins, que tocam enquanto cantam. Convidam os hóspedes a mostrar suas mãos para que elas possam lê-las. Um grupo lê a mão de Flora e lhe diz que ela tem uma rival. Outras lêem a mão do Marquês. Rindo, informam-lhe que ninguém poderá acusá-lo de ser constante nos assuntos de amor. Com uma música animada e viva, Flora e o

Marquês se entregam a uma troca de zombarias. Flora acusa d'Obigny de ser um alegre inconstante, enquanto ele, em zombaria, jura que é só dela. Depois, ambos se unem aos ciganos em uma canção alegre.

A música toma um novo ritmo quando o Visconde Gaston e outros fazem uma colorida entrada, fantasiados de toureiros espanhóis e picadores. Cantam uma história de um bravo e jovem picador, cuja amada prometeu-lhe a mão somente se ele conseguisse matar cinco touros em um só dia. Isto despertou a coragem do jovem para a façanha a fim de demonstrar o seu amor. Todos se unem depois em um coro alegre e festivo, enquanto as ciganas marcam o compasso com seus tamborins, e os picadores com suas lanças, criando um vibrante efeito rítmico.

No fim do número entra Alfredo, que é saudado por todos. Flora pergunta por Violetta. Secamente, ele responde que ela não lhe diz respeito, e depois se encaminha para a mesa de jogo a fim de se juntar aos outros no jogo de cartas. Um instante mais tarde, Violetta entra de braço com o Barão Douphol. Flora a cumprimenta e agradece ao Barão por ter trazido Violetta de volta a seus amigos. Em um aparte, Douphol diz a Violetta que Alfredo está presente, e incisi-

vamente a adverte para não falar com ele. Em uma pungente frase musical, que é repetida várias vezes mais tarde nessa cena, Violetta expressa pressentimentos e ansiedade pelo inevitável encontro entre Alfredo e Douphol.

Chamando Violetta de lado, Flora lhe pergunta o que aconteceu. Alfredo, ganhando alto na mesa de jogo, canta, com desdenhosa indiferença, que quem é infeliz no amor é feliz no jogo. Com intenção, anuncia que com o que ganhou no jogo, pretende se retirar outra vez para o campo a fim de gastar o dinheiro com alguém que uma vez alegrou sua vida, mas que agora o deixou temporariamente. Violetta se sobressalta com essas palavras, enquanto Gaston pede a Alfredo que se contenha. Irado, o Barão se ergue a fim de se dirigir a Alfredo. Violetta, falando baixo com o Barão, ameaça deixá-lo se ele provocar tumulto. Desdenhosamente, Alfredo reconhece o Barão. Com suave malícia, Douphol cumprimenta Alfredo por sua sorte, e depois o convida a jogar cartas. Friamente, Alfredo aceita o desafio. O tema premonitório é ouvido de novo quando Violetta expressa seu medo pelo desfecho do jogo.

Douphol aposta cem luíses. Alfredo ganha. Eles dobram a aposta, e outra vez Alfredo ganha. A tensão aumenta quando os convidados discutem a sorte de Alfredo, enquanto Flora comenta que a noite promete ser muito cara para o Barão. A situação é salva por um criado que anuncia que o jantar está servido. Os convidados se retiram para o salão de banquete. Pela terceira vez, ouvimos o tema da apreensão e dor de Violetta. Alfredo e Douphol se defrontam. Alfredo pergunta a seu adversário se ele deseja continuar o jogo, mas o Barão responde que terá sua revanche mais tarde. Com desdém, Alfredo oferece disputar com o Barão no jogo que ele escolher.

A cena fica momentaneamente vazia. De repente, Violetta volta a entrar,

em grande agitação. Ela pedira a Alfredo que se encontrasse com ela, mas teme que o ódio dele possa tornar inútil aquela entrevista. Alfredo aparece, e os dois infelizes amantes estão face a face. Violetta implora-lhe que se vá embora, advertindo-o contra o ciúme do Barão. Alfredo replica que ele e o Barão são inimigos mortais, e escarnece dela, ameaçando que poderá matar Douphol. Em vão, Violetta tenta convencer Alfredo de que sua ansiedade é apenas por ele, e novamente pede-lhe que parta. Alfredo apenas zomba do terror dela, e diz que só irá embora se ela prometer ir com ele. Completamente desesperada, Violetta responde que uma promessa fatal a força a recusar sua proposta. Aumentando sua fúria, Alfredo quer saber quem exigiu a promessa. Em uma desesperada mentira, Violetta responde que foi Douphol, e que ela fez a promessa porque ama o Barão.

Irado, Alfredo corre aos cômodos vizinhos, abre as portas e chama os convidados. Quando todos, agitados, se reúnem à volta dele, Alfredo aponta para Violetta e grita acusações. Diz-lhes que ela tentou comprar seu amor, dissipando seus bens com ele. Cegamente, ele aceitou por causa de seu amor verdadeiro por ela. Agora que ele desmascarou sua infamante astúcia, chamou os convidados para serem testemunhas de que ele lhe pagou tudo. Louco de raiva, atira aos pés de Violetta a bolsa com o dinheiro que ganhou no jogo. Violetta desmaia nos braços de Flora e do Dr. Grenvil.

Em um vibrante e dramático coro, os amigos de Violetta denunciam os insultos brutais de Alfredo, e asperamente ordenam-lhe que saia. O velho Germont, que entrara assim que Alfredo terminara com suas acusações, pára junto dele. Com veemência, reprova Alfredo, e diz que não o considera mais seu filho. Alfredo recua às palavras de seu pai, e em um tenso aparte expressa seu remorso por sua vergonhosa conduta.

Começa, então, o magnífico coro final do ato, ao qual todos se unem. Flora, Gaston, o Marquês, Germont e os outros tentam consolar Violetta, que lentamente volta a si. O Barão Douphol, louco para se vingar, desafia Alfredo para um duelo. O próprio Alfredo, humilhado e desesperado, grita que perdeu para sempre aquela a quem ama. Com a música do coro, Violetta canta para Alfredo, suave de início, e depois com apaixonada intensi-

dade. Um dia, ela diz tristemente, ele saberá quão grande foi seu sacrifício e o quanto ele estava errado a respeito dela. A despeito de toda aquela terrível cena, ela o amará para sempre. Quando o coro termina em uma possante onda sonora, Germont lentamente conduz Alfredo para fora, seguido pelo Barão. Flora e o Dr. Grenvil amparam Violetta enquanto ela sai. Os demais convidados saem vagarosamente, e a cortina se fecha.

Quarto Ato

Originalmente, o terceiro ato.

O modesto apartamento de Violetta em Paris. Devastada pela doença, Violetta jaz adormecida em sua cama, ao lado da qual há uma garrafa de água, um copo, e vários vidros de remédio. Annina, a criada, está dormitando junto à lareira. As janelas estão fechadas, e uma lamparina arde. A introdução orquestral suavemente entoa o tema da doença de Violetta e a aproximação da morte.

Violetta acorda, chama Annina, pede um copo com água, e depois a criada lhe informa que são sete horas da manhã. Pede a Annina que abra as persianas. Enquanto a criada está abrindo as persianas, vê o Dr. Grenvil se aproximando embaixo. Violetta tenta se levantar, mas cai exausta. Enquanto ela é ajudada por Annina a se pôr de pé, entra o Dr. Grenvil, e ambos a ajudam a sentar-se num sofá. Com gratidão patética, Violetta cumprimenta o fiel médico, que lhe pergunta se ela está se sentindo melhor. Ela responde que, embora esteja fraca, sua mente está calma. Encontrou consolo e força espiritual na oração. Quando ela informa Grenvil que dormiu profundamente, ele, jovialmente, lhe assegura que sua convalescença não tarda. Com um sorriso triste, Violetta finge acei-

tar esse consolo profissional. Quando o médico vai saindo, responde à pergunta sussurrada por Annina com a verdade terrível: a morte de Violetta é apenas questão de horas.

Annina se volta para sua patroa com alegria forçada, pedindo-lhe que tenha coragem. Violetta diz que ouviu sons de festa nas ruas, enquanto Annina lembre-lhe que é carnaval. Cismando sobre os pobres desafortunados que, sem dúvida, estão entre a multidão ávida de prazeres, Violetta pergunta a Annina quanto dinheiro resta. Quando Annina lhe responde que restam vinte luízes, Violetta ordena à criada que guarde dez para ela e distribua os outros dez entre os necessitados nas ruas. Ela assegura a Annina que aquele dinheiro será suficiente para seus gastos, e depois pede-lhe que vá ver se chegou alguma correspondência.

Quando Annina sai, Violetta pega uma carta no regaço, e a lê em voz alta e cava, enquanto a orquestra suavemente toca a música do tema de amor. É uma mensagem do velho Germont: Alfredo e o Barão duelaram, e o Barão foi ferido, mas está se recuperando. Alfredo está fora, mas Germont lhe revelou o significado do grande sacrifício de Violetta. Logo Alfredo irá pedir-lhe perdão. Germont pede-lhe que tenha fé em um futuro feliz.

Violetta pára de ler, e o terno tema na orquestra morre inconcluso.

Desesperadamente, Violetta canta que espera em vão. Olha para a sua imagem em um espelho e fica horrorizada com a mudança que a doença fez em seu rosto. A despeito das tranqüilizantes palavras do Dr. Grenvil, ela percebe que a fraqueza que a abate é fatal. Então, Violetta inicia a trágica e comovente ária, na qual ela dá adeus ao mundo ("Addio! del passato"). Suas mais caras esperanças estão perdidas, sem amigos e inteiramente sozinha; apenas uma sepultura sem cruz e sem flores espera por ela.

Quando as últimas notas morrem como uma visão, um alegre coro de carnavalescos, ouvido do lado de fora, modifica a atitude de tristeza e resignação de Violetta. Em contraste irônico, os carnavalescos cantam alegremente em louvor do bonito e gordo touro, que é tradicionalmente abatido para abastecer a festa. Subitamente, entra Annina, mal podendo conter sua agitação. Hesitante, ela pede a Violetta que fique calma porque uma maravilhosa surpresa está para acontecer. Muito agitada, Violetta pergunta se a surpresa é Alfredo. Annina confirma. A porta se escancara, e um momento depois os amantes estão nos braços um do outro, confessando seu amor e remorsos em uma extática passagem.

A música gradualmente decresce, e se aquieta, seguindo-se, então, o famoso dueto "Parigi, o cara". Ternamente, Alfredo diz que levará Violetta para o campo, bem longe de Paris, para restaurar sua saúde e felicidade. A vibrante promessa de Alfredo reaviva Violetta, e ela repete a melodia, rejubilando-se com o fim de seu sofrimento. Em tranqüila simplicidade, o dueto chega ao fim. Violetta pede a Alfredo para ir à igreja com ela para que os dois agradeçam pela reconciliação de ambos. De repente, ela fraque-

ja, e Alfredo fica alarmado com sua palidez. Não é nada, diz Violetta com tranqüilidade, apenas o choque da suprema alegria após tanta tristeza. Com um desesperado esforço, Violetta luta contra o seu enfraquecimento, tenta colocar um vestido que Annina trouxe, mas cai sem forças. Em pânico, Alfredo ordena a Annina que vá chamar o médico. Violetta instrui a criada para dizer que Alfredo voltou, e que agora ela quer viver. Quando Annina sai, Violetta, com calma resignação, diz a Alfredo que se seu retorno não puder restaurar sua saúde, nada mais na Terra poderá salvá-la.

De súbito, o pensamento de morrer provoca-lhe um angustioso protesto contra seu destino. Freneticamente, Alfredo tenta dar coragem a Violetta, e suas vozes se unem novamente em um dramático dueto. No seu clímax, Violetta cai na cama para viver seus últimos momentos. Annina, o Dr. Grenvil e o velho Germont entram. O pai de Alfredo veio para pedir perdão a Violetta e dar seu consentimento ao casamento dos amantes. Cheio de remorso ao verificar que já é muito tarde, reprova a si mesmo por ter errado com Violetta.

Como um presente de despedida, Violetta dá a Alfredo uma miniatura dela. Alfredo grita que ela não pode morrer, e seu pai se une a ele em uma expressão de grande agonia. Calmamente, Violetta prossegue, pedindo a Alfredo para dar a miniatura à jovem que ele desposar um dia. Será uma recordação das orações de Violetta por eles. Segue-se aí um curto, mas brilhante e melódico quarteto, no qual os participantes dessa trágica cena expressam suas tristezas ("Cara, sublime vittima"). O quarteto é subitamente interrompido quando Violetta, com aquela falsa energia que algumas vezes vem próxima do fim, canta em delírio que seu sofrimento acabou e a vida está voltando. O tema de amor soa alto e claro na or-

questra. Com um grito final de êxtase, Violetta cai para trás, morta. Os outros expressam sua profunda dor. O Dr.

Grenvil, tomando o pulso de Violetta, diz que tudo está acabado. A cortina desce por fim.



Tristão e Isolda

de Richard Wagner
(1813-1883)

Libreto do compositor

Baseado na lenda medieval de Tristão e Isolda

Personagens

Um jovem marinheiro tenor
Isolda, Princesa da Irlanda soprano
Brangane, dama de companhia de Isolda mezzo-soprano
Tristão, um cavaleiro da Cornualha tenor
Kurvenal, escudeiro de Tristão barítono
Melot, cortesã do Rei Marke tenor
Rei Marke da Cornualha baixo
Um pastor tenor
Um timoneiro barítono

Cavaleiros, soldados, servos, marinheiros

Lugar: a bordo de um navio, Cornualha e Bretanha

Época: período medieval

Primeira apresentação: Teatro Real da Corte, Munique, 10 de junho de 1865

Idioma original: alemão

Em 1857, Wagner resolveu interromper temporariamente seu trabalho no "Anel dos Nibelungos", e logo depois suspendeu a composição de "Siegfried". Dedicou-se a escrever "Tristão e Isolda", cujos planos vinham ocupando seus pensa-

mentos desde cerca de 1854. A partitura foi completada em 1859, mas seis anos transcorreram antes que essa grande obra-prima tivesse sua estréia. Após repetidos adiamentos, foi levada à cena sob a batuta do brilhante maestro, Hans von Bülow,

diante do jovem Rei Luís da Baviera, o protetor de Wagner, e de uma platéia de personalidades notáveis. Embora as avançadas idéias musicais de "Tristão" ficassem fora do alcance do público, que a ouviu pela primeira vez, a ópera foi entusiasticamente aplaudida. Representou antes um artístico triunfo do que um sucesso popular.

A introdução mostra, de forma eloqüente, diversos motivos musicais da ópera. Começa com os temas da confissão

Primeiro Ato

O convés do navio, no qual Tristão está trazendo Isolda da Irlanda para ser a noiva de seu tio, o Rei Marke da Cornualha. Vemos um pavilhão real erguido perto da proa do navio. Está decorado com luxuosas tapeçarias e fechado ao fundo. A um lado há um leito, onde Isolda está reclinada. Seu rosto exprime raiva e desespero. Brangane, de pé perto da abertura da cortina, está olhando para o mar.

Do posto de vigia do mastro vem a voz de um marinheiro entoando uma marcante cantiga acerca de uma jovem irlandesa que ele deixou para atrás. As palavras soam aos ouvidos de Isolda como um escárnio, e ela se ergue do leito com uma exclamação de enfado por causa daquele suposto insulto. Impaciente, ela pergunta a Brangane quanto falta para chegarem. Quando a dama de companhia responde que o navio atracará na Cornualha à noite, Isolda se entrega a amargas reflexões. Ela, descendente de poderosas feiticeiras que podem comandar os elementos, tem de se contentar em preparar poções mágicas para curar seu mais cruel inimigo. Num assomo de raiva, ela invoca os ventos e as ondas para destruir o navio, e todos que estão nele. Branga-

do amor e do desejo, depois constrói o motivo da magia do olhar. Aumentando de intensidade, a música apresenta os motivos do filtro do amor, da poção da morte e do cofre mágico até o motivo simbolizando o desejo dos amantes pela libertação através da morte. O primeiro tema é novamente entrelaçado quando a música constrói um tremendo clímax, após o qual desce até um meditativo restabelecimento do motivo do amor-sofrito-desejo.

ne, muito abatida, tenta acalmar a fúria de sua senhora. Isolda exclama que está ficando sufocada, e ordena a Brangane que abra as cortinas.

Uma grande parte do convés principal torna-se visível agora. Marinheiros estão entregues às suas tarefas; homens armados estão sentados por toda parte. Entregue a seus pensamentos, Tristão está afastado, olhando para o mar. Kurvenal está sentado perto dele. A voz invisível é ouvida outra vez, entoando sua cantilena com seu característico motivo marinho. Isolda fixa os olhos em Tristão, desdenhosamente notando que aquele fabuloso herói, que tem apenas a morte no coração, perde a coragem diante dela. O sombrio motivo da morte parece ameaçar suas palavras. Ela pede a Brangane que informe a Tristão que deseja vê-lo, e que isso é uma ordem, não um pedido.

Com o motivo do mar soando em um ritmo forte e marcante na orquestra, Brangane temerosamente se aproxima de Tristão, que sai de seu devaneio por uma palavra de advertência de Kurvenal. Brangane dá-lhe o recado. Cortesmente, Tristão responde que, quando o navio ancorar, ele terá orgulho de ter cumprido sua tarefa e entregará Isolda ao Rei Mar-

ke. Acrescenta que, naquele momento, não pode deixar o leme. Asperamente, Kurvenal interrompe para observar que o cavalheiro Tristão não é um homem que possa receber ordens de uma mulher. Entoa um insolente refrão ("Herr Morold zog zu Meere her"), no qual, sarcasticamente, relata como Morold, o senhor irlandês que ia desposar Isolda, tentou cobrar tributo na Cornualha. Por causa desses desmandos, o bravo Tristão cortou-lhe a cabeça e mandou-a para a Irlanda. Os marinheiros repetem alegremente o refrão.

Raivosamente, Brangane sai, enquanto Tristão tenta acalmar seu escudeiro. Fechando as cortinas atrás de si, Brangane volta a entrar no pavilhão, relatando a Isolda a recusa de Tristão e o insulto de Kurvenal. Em fúria, Isolda lembra os fatídicos acontecimentos na Irlanda. Tristão, gravemente ferido na luta com Morold, foi à Irlanda para ser tratado pelas artes mágicas de Isolda. Ele se intitulou Tantris, mas Isolda logo descobriu sua verdadeira identidade. Ela notou que um pedaço fora perdido no fio da espada de Tristão, e que um fragmento do aço, tirado da cabeça de Morold, se encaixava exatamente na lâmina da espada. Assim, Isolda tirou a espada da mão do ferido Tristão, resolvida a matá-lo como vingança. Mas o cavalheiro olhou-a nos olhos, tirando-lhe a determinação de matar. Isolda restituiu a saúde do cavalheiro e mandou-o de volta para a Cornualha. Esse grande herói pagou o carinho dela, prossegue Isolda sardônica, voltando para levá-la como noiva para seu velho tio, o Rei Marke. Furiosa, Isolda reprova a si mesma por ter demonstrado mercê por Tristão.

Brangane tenta acalmar e consolar Isolda, dizendo que, como noiva do Rei Marke, será depois Rainha de um vasto reino. Isolda trai seus verdadeiros sentimentos quando fala do tormento de viver perto de Tristão um amor sem recompen-

sa. A leal, mas ingênua Brangane, percebendo que Isolda está preocupada com o sucesso de seu casamento, logo lhe assegura que os filtros mágicos feitos pela mãe de Isolda certamente trarão a felicidade conjugal.

Isolda, obcecada por pensamentos de vingança e morte, ordena a Brangane que traga o cofre contendo os preparados de sua mãe. Ela pega o frasco de veneno e diz a Brangane que é a única poção mágica que deseja. A ama fica apavorada. Enquanto isso, ouve-se um forte barulho no convés quando os marujos preparam o navio para atracar. Kurvenal irrompe no pavilhão, dizendo a Isolda que seu senhor pede-lhe que se apronte para saudar o Rei Marke. Friamente, Isolda retruca que, antes de Tristão levá-la ao Rei, deverá primeiro pedir desculpas pela sua conduta deplorável. Asperamente, Kurvenal promete informar Tristão a respeito.

Em grande desespero, Isolda pensa em suicídio. Fervorosamente, ela abraça Brangane, pára em súbita resolução, e depois ordena a Brangane que prepare a taça de veneno. Diz que Tristão beberá com ela a bebida da morte. Quando Brangane tenta dissuadi-la, Isolda responde com um terrível sarcasmo. Na verdade, diz ela, sua mãe lhe deixou úteis beberagens. Uma, mais do que todas, vai livrá-la de seu pior sofrimento: a poção da morte. Com crescente intensidade, Isolda canta o motivo da morte. Quando ela ordena a Brangane que prepare a bebida, entra Kurvenal a fim de anunciar Tristão.

O motivo de Tristão soa na orquestra. Calmamente, o cavalheiro entra no pavilhão, saudando Isolda com as palavras "Begehrt, Herrin, was ihr wünscht?" ("Nobre dama, o que deseja?"). Em resposta, Isolda observa rudemente que o nobre Tristão evidentemente esqueceu as principais regras da cavalaria: reparar os erros cometidos e perdoar seus

inimigos. Lembra-lhe que o sangue derramado entre eles ainda não foi detido. Furiosamente, condena-o por seu leviano assassinio de Morold, e jura que ela ainda se vingará.

Com grande dignidade, Tristão lhe oferece sua espada. Em gélido desdém, Isolda observa que o Rei Marke dificilmente receberia como noiva a assassina de seu mais caro cavaleiro. Então, fingindo esquecer pensamentos de vingança, pede a Tristão para beber a taça da paz com ela. O coro dos marinheiros quebra a atmosfera da cena. Com um gesto de impaciência, Isolda ordena a Brangane que lhe traga a bebida. Suavemente, Tristão expressa seu pressentimento sobre o destino que espreita a ambos naquela taça.

Isolda oferece-lhe a taça, dizendo sarcasticamente que Tristão agora poderá dizer a seu senhor que bebeu a taça da amizade com sua bela noiva, que lhe salvou a vida. Confuso e chocado, Tristão nervosamente grita uma ordem para os marinheiros, depois pega a taça. Com uma vibrante frase de desespero e resig-

nação, ele bebe. Isolda espera um momento, depois arrebatada-lhe a taça das mãos, bebe, e a atira longe. Ambos ficam parados como em êxtase, enquanto o tema de amor começa sussurrante na orquestra. Com a música crescendo em intensidade, olham um para o outro como enfeitiçados. Com gritos apaixonados, correm um para os braços do outro. De outra parte do navio vem um coro de marinheiros aclamando o Rei Marke. Brangane, observando os enamorados, lamenta sua terrível astúcia de substituir a poção da morte pelo filtro do amor. Esquecidos de tudo, Isolda e Tristão confessam seu amor um pelo outro.

Enquanto todos os homens a bordo aclamam o Rei Marke em um poderoso coro, Tristão continua inexplicavelmente olhando para as margens. Rapidamente, Brangane coloca o manto real sobre os ombros de Isolda. Em súbito terror, Isolda lhe pergunta: "Ha! Welcher Trank?" ("Ah! Qual foi a poção?"). Quando Brangane responde que foi a poção do amor, Tristão e Isolda gritam em uma mistura de êxtase e desespero. Cai o pano.

Segundo Ato

O jardim do palácio do Rei Marke na Cornualha. A breve introdução é dominada pelo agitado tema da preocupação. É noite. Uma tocha brilha na entrada dos aposentos de Isolda, fora de um balcão ao fundo. As trompas de caça do Rei Marke soam à distância. Brangane olha apreensiva para a floresta, depois se volta para a porta de entrada. Isolda entra agitada. Perdida de paixão, ela canta sua impaciência por estar nos braços de Tristão. Brangane, cheia de remorso e medo por causa de seu ato, em vão tenta trazer Isolda à razão. Adverte que Melot, embora passando por amigo, está planejando alguma traição, e que

aquela caçada é parte de seu plano diabólico. Mas Isolda ri de seus temores, e ordena-lhe que apague a tocha como um sinal de que Tristão está se aproximando. Quando Brangane protesta, lamentando amargamente a troca da poção do amor, Isolda canta que foi o destino quem reuniu ela e Tristão. Impetuosamente, ela atira a tocha no chão, enquanto o tema da preocupação percorre a orquestra. Brangane, perturbada e inquieta, sobe os degraus de uma torre, onde ficará de vigia, e avisará os amantes da volta do Rei Marke e seus caçadores.

Isolda olha arrebatada para as muralhas, e agita esperançosa seu lenço, en-

quanto o motivo do lenço simbólico acompanha seus movimentos. A música cresce selvagemmente quando ela vê Tristão e o aponta em arrebatada excitação. Nesse ponto de clímax, entra Tristão. Eles se abraçam em grande êxtase e cantam, em tons exultantes, o milagre de seu amor. O arrebatamento de suas declarações apaixonadas gradualmente decresce. Lentamente, Tristão leva Isolda para um suave declive de relva. Olhando um nos olhos do outro, cantam o magnífico dueto de amor, "O sink hernieder, Nacht der Liebe".

São interrompidos pela voz de advertência de Brangane, vem da torre ("Habet Acht"). Outra vez ela avisa, e mais uma vez em vão. Tristão e Isolda prosseguem seu dueto. Na intensidade de sua paixão, gritam pela morte, de modo que possam ficar unidos para sempre, fora do alcance do mundo.

A torrente da música de amor pára subitamente no seu auge. Um ríspido acorde soa na orquestra. Brangane grita de terror. Kurvenal corre, lançando um grito de advertência a Tristão. Depois, o Rei Marke e seus caçadores, capitaneados por Melot, entram. Brangane corre para o lado de Isolda. Tristão se levanta

e fica de pé diante dela, escondendo-a com sua capa. Por um longo momento, ninguém se move nem fala, enquanto na orquestra se mesclam suavemente os motivos da transfiguração do amor e do amaneecer.

Tristão é o primeiro a quebrar o silêncio, murmurando "Der öde Tag — zum letzten Mal" ("Pela última vez o dia estéril"). Melot exulta que sua astúcia teve sucesso em surpreender os amantes. O Rei Marke se volta para Tristão com uma torrente de ásperas reprovações por ter traído sua amizade e sua honra. Em grande confusão, ele pergunta por que o destino se abateu tão duro sobre ele. Para essa pergunta, diz Tristão dolorosamente, não há resposta. Pergunta a Isolda se ela está pronta a segui-lo à terra negra da Noite, para onde ele irá agora. Quando Isolda responde afirmativamente, Melot grita que ele vingará esse insulto final ao Rei. Sacando sua espada, desafia Tristão, que aceita com gélido desdém. Ele ataca Melot, mas depois deixa deliberadamente que seu adversário o fira. Kurvenal e Isolda correm para Tristão quando ele cai ao chão, enquanto o Rei Marke detém o feroz Melot. O motivo do Rei Marke é entoado enquanto a cortina se fecha.

Terceiro Ato

O pátio rochoso do castelo de Tristão em Kareol, na Bretanha. Ao fundo há uma torre de vigia dominando a vista de uma vasta porção do oceano. Antes da cortina se abrir há um breve prelúdio, no qual o tema do sofrimento e do desejo se combina com o lamentoso tema da desolação.

Tristão, gravemente ferido, jaz num tufo de relva. Kurvenal está a seu lado, observando-o atentamente. De trás das muralhas vem o som triste e melancólico

de uma flauta de um pastor. Logo depois, surge o jovem pastor e pergunta se Tristão ainda está adormecido. Kurvenal responde tristemente que acordá-lo será apenas trazer-lhe a morte. Pede ao pastor que vigie atentamente qualquer sinal de navio no horizonte e o informe mudando sua triste canção para tons alegres quando uma embarcação for avistada.

Tristão volta a si, e em resposta às suas perguntas confusas Kurvenal explica como eles vieram até o castelo de Tristão,

já que, após o duelo, ele transportou seu senhor para o navio que os trouxe para casa. Ali, na sua terra natal, assegura-lhe Kurvenal, seus ferimentos logo se curarão. Mas Tristão agora está delirando, chamando freneticamente por Isolda, e invectivando contra a luz do dia, à qual associa sua perdição.

Quando ele se acalma de novo, Kurvenal lhe conta que enviou um servo à Cornualha para trazer Isolda, pois ela já o curou uma vez e poderá fazer o mesmo agora. Em comoventes frases, Tristão expressa sua gratidão pela lealdade de Kurvenal, tendo compartilhado com ele alegria e dor, e até mesmo traição. Apenas uma coisa seu leal amigo não pode dividir com ele: o terrível sofrimento de amor no seu coração. Em fervorosa agitação, Tristão imagina que o navio de Isolda está se aproximando.

Tenta erguer-se, mas cai para trás exausto. Ouvindo o som sombrio da flauta do pastor, ele murmura que ouviu seu dobre de finados, da mesma maneira que na morte de sua mãe e seu pai, e que aquele refrão está entrelaçado com seu próprio destino. Outra vez, a loucura da dor toma conta dele e, num espasmo de angústia, amaldiçoa o filtro do amor. Gritando desesperado que o navio está se aproximando, implora a Kurvenal para chegar até a muralha. Quando Kurvenal, profundamente triste, tenta acalmá-lo, o som da flauta do pastor muda para uma alegre e brilhante melodia. Tristão ordena-lhe que vá buscar Isolda.

Em um paroxismo de êxtase e dor, Tristão se ergue, arranca suas bandagens e tenta se firmar de pé. Surge Isolda, chamando por ele, enquanto o motivo do amor ardente soa em um grande crescendo. Tristão cai-lhe nos braços. Depois, ternamente sussurrando seu nome, ele morre. Isolda, atônita, ajoelha-se ao lado de seu cadáver. Amargamente, lamenta

que a morte lhe tenha roubado a felicidade dessa união. Cai desmaiada ao lado de Tristão.

Kurvenal, que viu tudo, aterrado, é chamado à atenção pela advertência do pastor de que outro navio está chegando. Olhando para o mar, Kurvenal reconhece o navio do Rei Marke. Apressadamente, ele e o pastor tentam barricar o portão de entrada do pátio. Um momento depois, há uma confusão de sons, e o barulho de espadas debaixo da muralha. Ouve-se Brangane chamando por Isolda. Melot se precipita, e Kurvenal o mata com uma estocada. Quando o Rei Marke e seu séquito retiram a barricada, Kurvenal ataca-o furiosamente. Enquanto eles estão lutando, Brangane se dirige até Isolda. Logo depois, Kurvenal, fatalmente ferido, se arrasta até Tristão, e cai morto. O Rei Marke olha para a cena, murmurando tristemente "Todt denn Alles — Alles todt" ("Agora tudo, tudo será morte").

Isolda volta a si. Brangane explica-lhe que ela confessou ter trocado a poção do amor, e que, quando o Rei Marke ouviu sua história, veio a toda pressa da Bretanha para perdoar Isolda. Em tons patéticos, o Rei acrescenta que absolveu Tristão de qualquer culpa, e estava pronto a lhe dar Isolda como noiva. Mas, apenas a morte triunfou, exclama com tristeza e desespero.

Com os olhos fixos na face de Tristão, Isolda começa sua magnífica e comovente canção de adeus, o "Liebestod" ("Mild und leise wie er lächelt"). Enquanto ela proclama, em exaltação, a aproximação da morte, os temas da felicidade, da separação e da transfiguração surgem através da orquestra, levando a um clímax opressivo. Isolda cai sobre o corpo de Tristão, e os amantes se unem afinal na morte. O Rei Marke ergue as mãos abençoando a morte. A música morre nas cordas. Cai o pano.



O Trovador

de Giuseppe Verdi
(1813-1901)

Libreto de Salvatore Cammarano

Baseado na peça de Antonio Garcia Gutierrez "El Trovador"

Personagens

Ferrando, capitão da guarda do palácio a serviço do Conde de Luna baixo
Inês, dama de companhia de Leonora soprano
Leonora, dama de companhia da Rainha na Corte de Aragão . soprano
Conde de Luna, nobre da mesma corte barítono
Manrico, o trovador, um oficial a serviço do Príncipe de Biscaia, e irmão do Conde de Luna tenor
Azucena, uma cigana mezzo-soprano
Ruiz, um oficial a serviço de Manrico tenor

Soldados a serviço do Conde de Luna e de Manrico,
guardas, ciganos, um mensageiro, um carcereiro, freiras,
criados do palácio

Lugar: Aragão e Biscaia, na Espanha

Época: século XV

Primeira apresentação: Teatro Apollo, Roma, 19 de janeiro de 1853

Idioma original: italiano

"*Il Trovatore*", a décima sétima ópera de Verdi, foi composta no que tem sido chamado seu "segundo período" (1851-53), durante o qual ele escreveu também "*Rigoletto*" e "*La Traviata*". Essas óperas estabeleceram firmemente

sua posição como o maior compositor italiano de óperas. "*Il Trovatore*" teve sucesso ininterrupto desde o dia de sua estreia, e suas melodias são talvez mais conhecidas do que as de qualquer outra ópera.

Primeiro Ato (O Duelo)

(Primeira Cena)

Uma câmara contígua aos aposentos do Conde de Luna, no Palácio Aliaféria. Soldados estão de guarda, enquanto um grupo de criados de Luna estão no lado de fora de vigia. Ferrando adverte aos criados que permaneçam despertos e vigilantes, pois o Conde pode retornar a qualquer momento de sua vigília noturna sob a janela de sua amada, Leonora. O oficial revela que o Conde está muito perturbado com o recente aparecimento de um rival na cena, um certo trovador. Esta informação, entretanto, parece não despertar o interesse dos servidores, que pedem a Ferrando que os ajude a mantê-los acordados, contando a história de Garcia, irmão do Conde de Luna. Com os servidores e os soldados reunidos à sua volta, Ferrando inicia sua narrativa ("Di due figli vivea"), onde revela acontecimentos anteriores à época da ópera.

Um dia, há muito tempo, a ama do mais jovem dos dois filhos do Conde de Luna (pai do atual Conde) encontrou uma cigana inclinada sobre a cama do bebê. Os gritos da ama fizeram com que acoressem os criados, que puseram a cigana para fora, a despeito de seus protestos de que fora ali apenas para adivinhar o horóscopo da criança. O menino, entretanto, caiu vítima de uma terrível doença como resultado de um feitiço lançado sobre ele pela cigana, que mais tarde foi capturada e queimada sob a acusação de bruxaria. A filha da cigana, louca de vingança, raptou o outro filho do Conde e o atirou às chamas que consumiram sua mãe. Embora não houvesse testemunhas do terrível acontecimento, prossegue Ferrando, ossos calcinados de uma criança foram encontrados nos restos da pira. O Conde, aniquilado pela dor, manteve até sua morte a convicção de que seu filho

ainda estava vivo. No leito de morte, encarregou o filho mais velho (o atual Conde de Luna) a devotar sua vida na busca de seu irmão.

Em tons agourentos, Ferrando acrescenta que a alma penada da cigana assombra o castelo até hoje sob várias formas fantasmagóricas. Na verdade, um dos criados do Conde, que havia batido na velha, morreu louco quando o fantasma da velha lhe apareceu sob a forma de uma coruja precisamente à meia-noite. Nesse momento, um relógio bate meia-noite, e os ouvintes amaldiçoam a bruxa. Criados e soldados voltam, então, para seus lugares, e a cortina desce.

(Segunda Cena)

No jardim do Palácio Aliaféria. É noite. Inês, entrando no jardim com Leonora, lembra-lhe que a Rainha está esperando por ela. Leonora, contudo, só pensa em seu misterioso admirador. Ela diz a Inês que o viu pela primeira vez num torneio, onde ele compareceu com uma armadura negra, com um escudo sem brasão que o identificasse. Venceu todos os seus oponentes nas justas, e Leonora colocou-lhe na cabeça a coroa da vitória. Mas, com a irrupção da guerra civil no país, o cavaleiro desapareceu tão subitamente como havia chegado. Em uma melódica ária ("Tacea la notte placida") Leonora conta a sequência da história, como o cavaleiro, agora no papel de um ardente trovador, voltou para cantar apaixonadas serenatas debaixo de sua janela. Em frases extáticas, Leonora declara seu amor por ele. Inês expressa a esperança de que o amor de Leonora não seja em vão. As duas vozes se unem nas frases finais da canção enquanto as mulheres entram no palácio.

O Conde de Luna surge das som-

bras, olha para a janela de Leonora, e canta seu amor em frases ardentes. Justo quando ele está subindo a escada para o palácio ouve o som de uma harpa, e exclama furioso que é um trovador. A voz de Manrico é ouvida em uma breve, mas lírica serenata ("Deserto sulla terra"). Leonora sai do palácio, e pára por um momento na escada, olhando na obscuridade do jardim. Vê o Conde envolto em sua capa. Tomando-o por Manrico, precipita-se em seus braços com um grito apaixonado.

Nesse momento, ela escuta a irada exclamação de Manrico "Infida!" ("Infidel!"). Enquanto ela murmura "Qual voce!" ("Esta voz!"), um raio de luar revela o rosto do cavaleiro diante dela. Segue-se um animado trio. Livrando-se do abraço do Conde, Leonora se ajoelha diante de Manrico, e em confusão e de-

Segundo Ato (A Cigana)

(Primeira Cena)

Um acampamento de ciganos nas montanhas de Biscaia. Azucena está sentada ao pé do lume. Num leito baixo, ao lado, está Manrico, envolto em sua capa, com o elmo junto dele. Segura sua espada, olhando para ela pensativamente. Ao romper da aurora, os ciganos começam a se movimentar. Os homens se dirigem para suas forjas, pegam seus martelos e começam a bater em ritmo, enquanto irrompem no vibrante "Coro dos Ferreiros" ("Chi del gitano i giorni abbellà?"). Para seu trabalho para pedir às mulheres que lhes tragam vinho, e depois o coro se volta para louvar as mulheres, o vinho e a vida nômade dos ciganos.

A atmosfera da cena muda para uma grande dramaticidade quando Azu-

cena inicia sua grande ária "Stride la vampa". Obcecada pela terrível lembrança da execução de sua mãe, ela canta como a vítima foi colocada na pira, e como seus gritos de dor se misturavam aos escárnios da multidão vingativa. Os ciganos, reunidos à volta de Azucena, tentam consolá-la. Incitada por suas atenções, ela se volta para Manrico, e imperiosamente lhe ordena que a vingue ("Mi vendica"). Manrico fica confuso por sua insistência de vingança. Um dos ciganos lembra aos companheiros que devem partir para ganhar o pão nas vilas próximas. Todos deixam o acampamento entoando os refrões do "Coro dos Ferreiros".

Manrico pede a Azucena que prosiga com a história. Cruelmente, a cigana diz que sua mãe foi queimada naquele mesmo lugar onde Manrico está agora.

Com uma exclamação de horror, ele sai dali. Em tons sombrios, Azucena conta agora como tentou em vão ficar ao lado da mãe, enquanto os guardas brutais a levavam para a fogueira. Através da fumaça e das chamas veio o grito da moribunda pedindo vingança, e esse grito ainda persegue Azucena dia e noite. Desesperadamente resolvida a vingar sua mãe, ela raptou o filho mais moço do velho Conde de Luna, e o levou para a pira. Os gritos da criança despertaram momentaneamente sua piedade. Mas, depois, a visão terrível da agonia de sua mãe começou a atormentá-la, canta Azucena em tensos e desesperados tons. Sua voz gradualmente sobe a um selvagem crescendo quando ela relata como atirou o bebê nas chamas, mas verificou que, na sua loucura e confusão, sacrificara seu próprio filho, que trouxera à cena da execução. A voz de Azucena morre em uma chocante e trágica frase, enquanto ela tomba tomada de fúria e desespero.

Manrico fica chocado com a sinistra história de Azucena e tenta descobrir o mistério de seu próprio nascimento. Descobrimo agora que a cigana matou seu próprio filho, percebe que ela não é sua mãe. Quando ele pergunta de quem realmente é filho, Azucena insiste, agitada, que ele é seu filho. Lembra-lhe que ela lhe deu amor de mãe, que o resgatou do campo de batalha de Petilla, onde tinha sido deixado semimorto, entre os feridos, e tratou dele até que recobrasse a saúde.

Manrico lembra como ele, o único sobrevivente de sua companhia, enfrentou os odiados homens do Conde de Luna, e foi ferido seriamente. Por que, então, pergunta Azucena vingativamente, ele poupou a vida de seu traíçoeiro inimigo no duelo junto a Leonora? Manrico responde que algum misterioso impulso deteve sua espada no pescoço do Conde de Luna. Numa expressiva ária ("Mal regendo all'aspro assalto") ele canta que, quando o Conde jazia à sua mercê, uma

estranha voz advertiu-o para que não o matasse. Em fúria vingativa, Azucena exorta Manrico a ferir seu rival sem piedade da próxima vez que se encontrarem. A voz de Manrico se une dramaticamente à dela quando ele confirma que enterrará sua armá no coração do Conde de Luna no próximo encontro.

Um toque de trompa é ouvido à distância. Manrico grita uma resposta, e um momento depois um mensageiro surge com uma carta de seu escudeiro Ruiz. Manrico fica sabendo que a fortaleza de Castellor caiu, e ordenam-lhe que venha defendê-la. Mas a carta contém outras espantosas notícias. Leonora, tendo sabido da falsa notícia de que Manrico fora morto em combate, abandonou o mundo, e está se preparando para entrar em um convento naquele mesmo dia.

Em grande agitação, Manrico diz a Azucena que ele tem de partir imediatamente. Fervorosamente, a cigana lhe implora que não vá, mas Manrico repele suas tentativas, dizendo que nada poderá separá-lo de Leonora. O colóquio deles termina em um dramático e poderoso refrão. Afinal, Manrico consegue se livrar de Azucena, e sai vertiginosamente. Cai o pano.

(Segunda Cena)

Exterior de um convento perto da fortaleza de Castellor. É noite. O Conde de Luna, Ferrando e uma companhia de seus homens aproximam-se furtivamente. Em um recitativo, o Conde conta a Ferrando que sua ardente paixão por Leonora levou-o a essa desesperada tentativa de tirá-la do convento à força. Expressa seu tormentoso amor por ela em uma ardente ária ("Il balen del suo sorriso").

Quando o Conde termina sua ária, toca um sino. Ferrando explica que é o sinal para a cerimônia, na qual Leonora tornar-se-á uma freira. O Conde planeja interceptar Leonora antes que ela possa

fazer seus votos sagrados e receber ordens. Ferrando e os homens se escondem. Em um coro abafado, os homens asseguram a seu chefe que suas ordens serão cumpridas. Em outra apaixonada ária ("Per me ora fatale"), o Conde outra vez declara sua resolução de se apoderar de Leonora. Enquanto ele e seus homens recuam para se esconderem, suas vozes morrem em frases tensas e rítmicas.

De dentro do convento chegam as vozes das freiras saudando a renúncia de Leonora. Notas solenes e sustentadas flutuam por sobre frases em *staccato*, cantada pelo Conde e seus seguidores, na continuação de seu coro. Mais uma vez as vozes morrem, e tudo é silêncio. Acordes suaves soam nas cordas quando Leonora entra com Inês e um grupo de mulheres. Inês lamenta a renúncia de sua ama, que tenta confortá-la. Em um breve, mas exaltado refrão, Leonora se encomenda a Deus. Subitamente, o Conde surge, dizendo que ela está destinada apenas ao altar do casamento. Quando Leonora e

as outras mulheres, chocadas, lançam uma exclamação de surpresa, entra Manrico.

Leonora corre para seus braços, cantando que mal pode crer que Manrico esteja diante dela ("E deggio e posso crederlo?"). Seu refrão introduz o brilhante coro do ato. Enquanto seus tons extáticos soam alto sobre o conjunto, Manrico e o Conde de Luna dão vazão à sua raiva um pelo outro e se preparam para lutar. As freiras dizem que os céus enviaram Manrico naquele momento para salvar Leonora. Ferrando e seus homens advertem Manrico que ele está desafiando o destino enfrentando o Conde. Logo em seguida, Ruiz e os homens de Manrico irrompem ali, seguindo-se uma luta feroz. Manrico luta para abrir caminho até o lado de Leonora, enquanto seus homens forçam o Conde e seus sequazes a bater em retirada. As freiras entram no convento. Com o coro subindo a um grande crescendo, cai o pano.

Terceiro Ato

(O Filho da Cigana)

(Primeira Cena)

O acampamento do Conde de Luna, cuja tenda é vista a um lado. Ao fundo são vistas as muralhas de Castellor, para onde Manrico levou Leonora. O Conde está agora cercado a fortaleza, e seus soldados estão entregues à tarefa de se prepararem para o ataque. Ferrando dirige breves palavras aos soldados, assegurando-lhes um rico butim se eles tomarem Castellor. Os soldados respondem em um coro marcante ("Squilli, echeggi la tromba"), no qual cantam sua impa-

ciência pelo combate e os gloriosos frutos da vitória. Suas vozes morrem à distância enquanto marcham para fora da cena.

O Conde de Luna emerge de sua tenda e olha para Castellor. Amargamente, pensa que Leonora está ali, nos braços de seu odiado rival. Em uma irrupção de fúria, ele jura vingança, depois apaixonadamente diz o nome de Leonora. Ferrando irrompe com as notícias de que os guardas agarraram uma cigana que vagava nas proximidades do acampamento. Ela é suspeita de ser uma espia. Azucena

é trazida, com as mãos amarradas, pelos guardas, que brutalmente a arrastam quando ela pede piedade. O Conde ordena que ela seja desamarrada e começa a interrogá-la. Perguntada onde mora, Azucena responde que, de acordo com o costume dos ciganos, seu lugar é em qualquer lugar que ela deseje. Acrescenta que veio da Biscaia, o que provoca uma exclamação de surpresa tanto do Conde quanto de Ferrando.

Em um comovente refrão ("Giorni poveri vivea"), Azucena recorda sua vida na Biscaia com seu filho, que tem sido sua única alegria. Mas ele desapareceu, prossegue ela, e desde então ela tem vagado por todos os cantos em busca dele. Ferrando, que a está observando bem de perto, acha uma estranha familiaridade em seus traços. O Conde de Luna pergunta à cigana se ela se lembra que, cerca de quinze anos atrás, o filho de um nobre foi raptado e levado para as montanhas da Biscaia. Azucena, espantada, pergunta ao Conde de Luna se ele era aquela criança. O Conde replica que o bebê era seu irmão. Quando o Conde persiste no seu interrogatório, Azucena, com veemência, nega que saiba qualquer coisa acerca do rapto da criança. Ferrando, notando seu crescente terror, declara que ela é a feiticeira que jogou o filho do Conde nas chamas. Furioso, o Conde ordena aos guardas que a segurem. Quando Azucena, perturbada, grita por socorro dizendo "O Manrico, o filho mio!" ("Oh! Manrico, meu filho!"), o Conde exulta que agora a mãe de seu rival está à sua mercê.

Azucena implora a seus atormentadores que a matem para pôr fim à sua desgraça. Subitamente, ela se volta para o Conde e, em uma irada advertência, diz-lhe que um Deus vingativo o abaterá por sua injustiça. As vozes de Azucena, do Conde, Ferrando e os guardas se unem dramaticamente. Azucena reitera sua advertência, o Conde ordena a morte para

a feiticeira, e Ferrando e os guardas amaldiçoam-na com o fogo eterno do inferno. Na conclusão do coro, os guardas arrastam a cigana para fora. Cai o pano.

(Segunda Cena)

Um salão no Castelo de Castellor. Ao fundo há um balcão, atrás do qual podem ser vistas as tendas do acampamento do Conde de Luna. É o dia marcado para o casamento de Leonora e Manrico. Entretanto, Leonora está agitada e apreensiva pelo iminente ataque das forças do Conde. Em um esforço para tranquilizá-la, Manrico canta a bela ária "Ah, si, ben mio", no qual promete que, ainda que morra no campo de batalha, será fiel a ela até depois da morte. O som da música de órgão vem da capela do castelo. Leonora e Manrico juram amor eterno um pelo outro em um breve mas eloquente dueto ("L'onda de'suoni mistici").

Seu idílio é interrompido quando Ruiz irrompe no salão e agitado pede a Manrico que olhe para o acampamento do Conde de Luna. Ali, diz ele, a cigana está sendo levada acorrentada para uma fogueira. Manrico fica aterrado, volta-se para Leonora, e confessa que a cigana é sua mãe. Recobrando-se, ele ordena a Ruiz que prepare seus homens para um ataque ao acampamento. Quando Ruiz sai, Manrico inicia a famosa ária "Di quella pira", um dos mais dramáticos números da ópera. Em tons vibrantes, ele jura salvar sua mãe de uma morte horrível. Ardentemente, dá adeus a Leonora, declarando que não pode abandonar sua mãe naquele momento, Leonora, com o coração partido, dá adeus.

Entram Ruiz e os soldados armados e prontos para o combate. Em um poderoso coro, juram seguir Manrico para libertar sua mãe. Ele e os soldados correm para fora quando soam as trombetas, e cai o pano.

Quarto Ato (A Tortura)

(Primeira Cena)

Nas muralhas do Palácio Aliaféria. Uma torre, servindo de prisão, com janelas gradeadas, ergue-se a um lado. É noite. Manrico e Azucena estão aprisionados na torre, para onde foram levados após a fracassada tentativa de Manrico para libertar sua mãe. Não somente Manrico e seus seguidores foram derrotados pelo Conde de Luna, como também Castellor foi destruído e tomado. Leonora e Ruiz escaparam para a segurança das montanhas, mas Leonora voltou a Aliaféria em um esforço para salvar Manrico.

Quando a cortina se abre, Leonora e Ruiz, com os rostos escondidos em suas capas, cautelosamente se aproximam das muralhas do castelo. Leonora pede a Ruiz que saia. Na sua mão direita, Leonora tem um anel contendo veneno. Ela olha para ele por um momento, murmurando que aquele guardião a protegerá de qualquer mal. Erguendo o olhar para a torre, inicia o recitativo acerca de seu amado prisioneiro. Depois, em uma terna e apaixonada ária ("D'amor sull'ali rosee"), Leonora expressa a esperança de que Manrico será libertado pela segurança de seu amor por ele.

Ao terminar sua canção, um sino começa a dobrar finados. De dentro do castelo ouvem-se vozes masculinas cantando um "Miserere" pelo condenado, introduzindo um dos mais famosos números de conjunto da ópera. Com o acompanhamento de suaves e marcados acordes na orquestra, Leonora expressa seu terror e desespero em frases soluçadas e plangentes. Então, da torre vem a voz do trovador nas comoventes frases da grande ária "Ah! Che la morte ognora". Ele lamenta que a morte tarde tanto para vir

libertá-lo, e dá adeus a Leonora. As vozes dos enamorados se erguem acima do coro que, invisível para ambos, expressa sua devoção.

Após o conjunto terminar em um tremendo clímax, Leonora canta um fervido refrão ("Tu vedrai che amore in terra"), no qual se decide a fazer uma última tentativa para salvar seu amado. Ela se esconde quando o Conde aparece com alguns servidores. Ele indica o local onde Manrico será decapitado e sua mãe queimada na fogueira. Quando os servidores saem, o Conde lamenta que não tenha conseguido descobrir qualquer pista de Leonora.

Nessa altura, Leonora sai das sombras e pára diante dele. Segue-se um tempestuoso diálogo musical. Aos angustiosos apelos de Leonora pela vida de Manrico, o Conde responde com violentas recusas. Quando ela se ajoelha abjetamente diante dele, o Conde grita que seu único desejo é prolongar o tormento de seu rival. Enlouquecida pelo desespero, Leonora afinal promete ao Conde que será dele se de Luna garantir a libertação de Manrico. Ela pede apenas que lhe seja permitido ir até Manrico e dizer-lhe que ele será poupado.

Antes que o Conde possa responder, surge um guarda. Quando o Conde se volta para falar com ele, Leonora, rapidamente, leva o anel aos lábios e toma o veneno escondido na jóia. Em tons baixos, murmura que o Conde terá apenas seu corpo frio e sem vida. Quando o Conde se volta para ela, dizendo que poupará a vida de Manrico, Leonora canta em fervorosa exaltação ("Vivrà! Contende il giubilo"). O Conde, misturando seu ardor e excitação, canta triunfalmente que o desejo de seu coração será afinal satisfeito. As duas vozes se unem em extático

cas frases no clímax da cena. Leonora e o Conde se dirigem para a torre. Cai o pano.

(Segunda Cena)

O cárcere na torre da prisão. Azucena jaz sobre um monte de palha, com Manrico a seu lado. Tentam se confortar um ao outro. Azucena exulta que ainda escapará a seus captores porque a morte a levará antes que ela seja arrastada para a fogueira. Depois, com o tema de sua ária "Stride la vampa" ecoando na orquestra, Azucena é tomada pela tormetosa lembrança da morte de sua mãe. Ela se ergue, em grande terror, como se revivesse a cena. Abatida e exausta, cai nos braços de Manrico.

Gentilmente, ele lhe diz que procure o conforto do sono. Azucena canta um triste refrão, que introduz o terno dueto "Ai nostri monti", popularmente conhecido como "Regressaremos às nossas montanhas". Ela e Manrico divisam um feliz retorno ao torrão natal. Com Manrico ajoelhado a seu lado, Azucena gradualmente cai adormecida. A música morre suavemente.

Sem aviso, a porta da prisão se abre, e Leonora entra. Os enamorados se precipitam um nos braços do outro, com transportes de júbilo. Libertando-se do abraço de Manrico, Leonora desesperadamente lhe implora que saia imediatamente. Ele recusa ir-se embora sem ela. A atitude agitada de Leonora desperta as suspeitas de Manrico, e ele quer saber o preço que ela pagou para conseguir sua liberdade. Antes que ela possa respon-

der, ele furiosamente a denuncia por ter feito uma vergonhosa barganha com o Conde. Não dando atenção aos protestos dela, Manrico amargamente a reprova por sua infidelidade. Ouve-se a voz de Azucena com suas angustiadas frases, quando, em sonho, canta outra vez a volta às suas amadas montanhas.

Leonora cai aos pés de Manrico quando o veneno começa a fazer efeito. Em raiva cega ele lhe ordena que saia, mas quando vê a agonia na face de Leonora, toma-a nos braços e, desesperadamente, pede-lhe que fale. Leonora murmura que tomou veneno, e que a morte se aproxima. Em um tormento de remorso e dor, Manrico implora seu perdão.

Entra o Conde de Luna. Vendo Leonora nos braços de Manrico, grita furioso. Leonora dá adeus a Manrico, que, fora de si, repete seus pedidos de perdão. Irado, o Conde diz que se vingará de ambos por aquela última traição. Com um último grito de adeus, Leonora morre nos braços de Manrico.

O Conde, então, ordena aos guardas que levem Manrico para a execução. Suas palavras de despedida, "Ah, madre, addio!" ("Ah, mãe, adeus"), despertam Azucena. Confusa e atordoada, ela se levanta e corre para a janela, chamando pelo filho. Em feroz triunfo, o Conde diz que Manrico foi executado no cadafalso. Azucena, então, volta-se para o Conde e revela seu terrível segredo: Manrico era seu irmão ("Egli era tuo fratello"). Exultante, ela canta que sua mãe foi vingada afinal. Cai inconsciente enquanto o Conde de Luna grita de horror e desespero. A cortina se fecha.

Turandot

de Giacomo Puccini
(1858-1924)

Libreto de Giuseppe Adami e Renato Simoni

Baseado na versão de Schiller de uma peça do mesmo nome do Conde Carlo Gozzi

Personagens

Um mandarim	barítono
Liu, jovem escrava	soprano
O Príncipe Desconhecido (Calaf)	tenor
Timur, seu pai, rei tártaro exilado	baixo
Ping, Grande Chanceler	barítono
Pang, Intendente-Geral	tenor
Pong, Cozinheiro-Chefe	tenor
O Imperador Altum	tenor
Princesa Turandot, sua filha	soprano
Pu-Tin-Pao, o carrasco	

Guardas imperiais, sacerdotes, mandarins, oficiais, assistentes do carrasco, os oito sábios, escravos, músicos, fantasmas, soldados, povo de Pequim

Lugar: Pequim

Época: lendária

Primeira apresentação: Teatro La Scala, Milão, 25 de abril de 1926

Idioma original: italiano

Puccini morreu antes que pudesse completar "Turandot", sua última e, na opinião de muitos, sua maior ópera. A partitura foi terminada por seu amigo, Franco Alfano, que trabalhou sobre esboços deixados pelo compositor. A música

de Puccini termina próximo do fim da primeira cena do terceiro ato, imediatamente após o suicídio de Liu. Isto foi contado por Arturo Toscanini, que dirigiu a estréia, e que abruptamente interrompeu a apresentação naquele ponto, voltou-se para a plateia, e anunciou que naquele ponto o compositor depôs a pena.

Em sua técnica geral de composição

e complicada estrutura harmônica, "Turandot" revela um avanço sobre as óperas anteriores de Puccini. As altamente flexíveis formas de linguagem musical delineiam a ação com máxima eficiência, e há a soberba fusão de música e drama. Tudo isso provoca uma opulenta melodia pucciniana que faz de "Turandot" uma das mais belas partituras na literatura da ópera.

Primeiro Ato

Diante dos muros do Palácio Imperial em Pequim. A um lado há bastiões semicirculares, flanqueando uma grande porta esculpida com figuras de unicórnios e fênix. Próximo da porta, um enorme gongo de bronze pendurado entre duas arcadas. Espetadas em lanças, no alto das muralhas, estão as cabeças daqueles que falharam em responder aos três enigmas apresentados pela Princesa Turandot, um teste que ela impõe a cada homem que se apresenta como um candidato à sua mão. Atrás do palácio, a Cidade Celestial resplandece à luz intensa do Sol.

Na praça, na frente da grande porta, há uma multidão, todos olhando silenciosamente para um mandarim, de pé no alto dos bastiões, lendo um decreto imperial ("Popolo di Pekino! La legge è questa"). Ele proclama que foi ordenado que Turandot, a Pura, tornar-se-á a noiva do real candidato que conseguir decifrar os três enigmas que serão propostos. A pena para o fracasso é a morte. O Príncipe da Pérsia, tendo sido o último a responder sem sucesso, foi condenado à morte ao nascer da Lua. Tendo lido a proclamação, o mandarim sai.

Muito agitada, a multidão clama pela morte, chamando o carrasco para apressar seu trabalho ("Muovia! Noi vogliamo il carnefice"). Ameaçando arran-

cá-lo à força se ele não aparecer, a multidão se dirige para a porta. Ali, são detidos por guardas que, brutalmente, os forçam a recuar. Apavoradas, as pessoas se retiram, atropelando uns aos outros em seus esforços de escapar aos chicotes.

Liu, a jovem escrava, é vista ajoelhada junto de um velho caído ao solo. Ela grita por socorro, dizendo que seu idoso senhor foi jogado ao chão. Um jovem, o Príncipe Desconhecido, abre caminho por entre a multidão. Ele se inclina para olhar o velho, e então lança uma exclamação de surpresa ao reconhecer seu pai. O velho é Timur, rei exilado dos tártaros, e seu salvador é Calaf. Exilado como seu pai, Calaf se intitulou o Príncipe Desconhecido para esconder sua identidade de seus inimigos. Liu, que serviu como uma escrava no palácio de Timur, ama secretamente Calaf.

Os dois choram de alegria por se terem reencontrado, e depois Calaf, com a ajuda de Liu, leva Timur para um lado. A multidão voltou a se reunir na praça, gritando que os carrascos chegaram. Um grupo de homens de má catadura, com vestes ensanguentadas, aparece na muralha, segurando uma grande espada. Outros trazem um amolador e começam a afiar a espada. Nesse ínterim, Timur conta a Calaf que quando ele fugiu do

reino, depois da derrota de suas forças pelos rebeldes, Liu permaneceu fielmente a seu lado e cuidou dele. Quando Calaf pergunta a ela por que resolveu suportar as agruras do exílio, ela ingenuamente replica que foi porque um dia no palácio ele a favoreceu com um sorriso.

Suas palavras se perdem nos tons ásperos de um coro cantado pelos ajudantes do carrasco enquanto afiam a grande espada ("Arrota! Che la lama guizzi"). Enquanto saem faíscas da roda, eles cantam que a espada, banhada no sangue e na chama, nunca terá descanso enquanto Turandot ordenar. Lembram os infelizes enamorados que beijavam a lâmina brilhante, tão fria e de beleza fatal quanto a própria princesa. Um poderoso conjunto é construído quando a multidão repete suas palavras. Nervosamente, os ajudantes dizem que, quando um candidato soa o gongo, indicando que veio para conquistar a princesa, eles afiam a espada, pois sabem que o infeliz ouvirá os três enigmas e depois morrerá. O povo se une à sua exultação, levando o conjunto a um feroz clímax quando aclamam a Princesa Turandot.

Quando os ajudantes saem para entregar a espada ao carrasco, as pessoas procuram bons lugares para esperar o despontar da Lua, quando a vítima será levada para a morte. Em um coro macabro pedem para a Lua aparecer ("Perchè tarda la luna? Faccia palida"). Quando ela nasce, sua agitação aumenta, e eles começam a chamar por Pu-Tin-Pao. Finalmente, surge a procissão da morte, encabeçada por um grupo de crianças lamentando o coro fúnebre em uníssono ("La sui monti dell'Est"), uma adaptação de uma antiga melodia chinesa. Cantam uma melodia simples acerca do canto da cegonha nas montanhas do Leste, e as milhares de vozes que imploram à princesa voltar assim que as flores florescem de novo.

As crianças são seguidas pelos sa-

cerdotes, mandarins e oficiais, e, depois deles, caminhando só, vem a vítima, o jovem e elegante Príncipe da Pérsia. Quando ele é colocado no local da execução, o carrasco se coloca em posição, com a espada no ombro. A visão do infortunado príncipe desperta a piedade da multidão, e num coro que se segue ("O giovinetto! Grazia!") pedem piedade para a vítima de modo tão fervente quanto pediam sua morte. O Príncipe Desconhecido também faz coro a esses pedidos. Pede para a cruel Princesa Turandot aparecer a fim de que ele possa amaldiçoá-la.

Assim que ele acaba de falar, surge Turandot caminhando lentamente no alto da muralha. Deslumbrado com sua beleza, o Príncipe Desconhecido cobre os olhos com as mãos como se tivesse ficado ofuscado por uma luz. Há um momento de silêncio. Turandot ergue a mão num gesto que ordena o sinal da sentença de morte, o verdugo compreende, e a procissão se move lentamente arrastada pelo canto dos sacerdotes. A multidão atravessa a grande porta enquanto Turandot volta a entrar no palácio.

Timur, Liu e Calaf ficam sozinhos na praça, com Calaf olhando para o alto da muralha como hipnotizado. Discorrendo, em fervente êxtase, sobre a beleza da princesa, começa a caminhar na direção da porta, enquanto Liu e seu pai tentam detê-lo. Ficando fora de si, e ferozmente gritando o nome de Turandot, Calaf corre para o gongo a fim de soá-lo como sinal de que é um candidato. Seu grito é ecoado dentro das muralhas do palácio em uma frase de agonia quando o Príncipe da Pérsia exclama o nome de Turandot. Segue-se o som de um golpe e exclamações de horror da multidão que assistiu à execução.

Por um instante, Calaf fica estupefato, e depois seu louco desejo outra vez se apossa dele. Quando ele vai soar o gongo, três figuras estranhas e mascaradas lhe barram o caminho. São Ping,

Pang e Pong, os ministros do Imperador (Ping, Pang e Pong são adaptações operísticas de tradicionais personagens da “Commedia dell’Arte”, a velha comédia mascarada italiana). Em um marcante trio (“Fermo! Che fai? T’arresta!”), re-criminam-no por sua temeridade e loucura. Apontando para a porta, advertem-no de que ela leva ao cadafalso, onde as vítimas reais são pregadas, esfoladas e decapitadas. Com impaciência e desdém, eles lhe dizem para voltar a seu próprio país, e lá encontrar alguém que o leve a perder a cabeça, se é isso o que ele deseja.

A voz de Calaf se soma ao conjunto quando ele pede que lhe permitam passar. Os ministros retrucam que os cemitérios de Pequim estão cheios e que já há bastante lunáticos na China que insistem em perder suas cabeças. E por uma simples princesa, afinal exclamam com chistosos gestos de incredulidade, uma criatura que não é nada mais do que uma mulher com uma coroa na cabeça. Ping aconselha-o a evitar todas as mulheres ou, se ele quiser a companhia feminina, desposar uma centena. Então ele terá os encantos de Turandot multiplicados cem vezes. Ignorando-o completamente, Calaf tenta, outra vez, forçar caminho até a porta.

Nesse momento, um grupo de jovens com vestes leves, as camareiras de Turandot, chegam no alto da muralha e advertem aos que estão embaixo que façam silêncio. Em um melodioso coro, elas dizem que a princesa está adormecida, e que a noite está perfumada com a sua fragrância (“E l’ora dolcissima”). Gritando que ilustres ministros do Imperador não podem ser tratados dessa maneira, Ping, Pang e Pong ordenam que as mulheres vão embora.

Enquanto isso, Calaf permanece perdido em seus pensamentos, murmurando sobre Turandot. Os ministros exclamam que ele ficou louco enquanto Timur

resmungava que seu filho está fora de si. Cercando-o bem de perto, e pretendendo contar-lhe a história de uma criança recitando um poema, os ministros repetem a advertência que já fizeram muitas vezes: os enigmas de Turandot não podem ser respondidos, são obscuros como a noite, são mais impenetráveis do que o ferro, o bronze, a pedra, e tudo o mais. Para dar ênfase a suas palavras, as vozes dos enamorados mortos de Turandot vêm da escuridão. Seus fantasmas parecem flutuar pelo ar quando instam Calaf a fugir, e depois, desesperadamente, lamentam suas declarações de amor por Turandot.

Com grande insistência, os ministros tentam convencer Calaf de que seu sonho de possuir Turandot é rematada loucura. Tudo é ilusão, afirma, e nada existe exceto o esquecimento que o marcará como um candidato fracassado. Quando Calaf reitera que ele conquistará o amor de Turandot, os ministros se voltam e apontam para o alto da muralha, onde, naquele momento, os carrascos estão colocando a cabeça do Príncipe da Pérsia numa lança. Ali está o amor dela, notam sardonicamente.

Timur agora reitera suas tentativas perguntando desesperado se ali não há ninguém que seu filho possa ouvir, tirando-o de sua loucura insana. Liu se aproxima e, em um pungente refrão (“Signore, ascolta”), pede-lhe para ouvir suas palavras. Diz que pensava apenas nele durante aqueles amargos dias de exílio, e que aquele pensamento a sustentava. Se ele se matar, tornando-se candidato à mão de Turandot, Timur perderá seu amado filho, e ela perderá sua última e única esperança. Só terá a lembrança de seu sorriso, soluça.

Calaf responde ternamente, pedindo-lhe gentilmente que não chore (“Non piangere, Liù”). Acrescenta que ela guardará a lembrança do sorriso que ele uma vez lhe dirigiu, poderá mostrar sua

gratidão permanecendo ao lado de seu pai, e tornando mais leve seu exílio cruel com seu carinho. Este é um pedido de alguém que pode não sorrir por muito tempo, conclui em uma vibrante frase.

Ping, Pang e Pong se aproximam outra vez dele. Suas palavras finais de advertência marcam o início do vibrante conjunto que conduz o ato a seu fecho (“Ah! Per l’ultima volta”). Timur e Liu pedem-lhe que não os abandone. Calaf retruca que não ouvirá mais ninguém porque está ouvindo a princesa chamando por ele. Em desespero, Timur e Liu tentam arrastá-lo para fora, e os ministros também se unem a seus esforços. Mas Calaf consegue se desvencilhar deles, gritando que tem de ir ao encontro de seu destino. As vozes de um coro invisível se unem ao conjunto, advertindo que um destino, tão misterioso quanto cruel, aguarda o ousado amante.

Encaminhando-se para o palácio, Calaf exclama que seus torturados sentidos gritam em uníssono o nome de Turandot. Como um louco, corre para o gongo, pega o malho, e bate violentamente três vezes, de cada vez chamando alto o nome de Turandot. Timur e Liu ficam apavorados. Ping, Pang e Pong, exclamando que é inútil tentar chamar à razão um lunático, saem. A morte dança quando o gongo soa, gritam eles com um riso sar-



Birgit Nilsson no papel principal da ópera Turandot de Puccini.

cástico. Calaf permanece junto ao gongo, olhando para o palácio, quando o pano cai.

Segundo Ato

(Primeira Cena)

Um pavilhão, fechado de três lados por uma grande cortina decorada com figuras chinesas fantásticas. Há uma entrada no centro, e uma de cada lado. Ping mete sua cabeça através da abertura central, olha para a direita e para a esquerda, e depois, chama, num sussurro, por Pang e Pong. Eles entram com exagerada dignidade, seguidos por três criados,

cada um dos quais carrega uma lanterna — uma vermelha, uma verde e uma amarela. Colocando as lanternas em uma mesa baixa, no centro do cômodo, os criados se retiram para o fundo. O diálogo prossegue durante toda a cena na forma de um trio, onde Ping começa notando que, já que o gongo soou outra vez, eles podem se preparar tanto para um casamento quanto para um funeral (“Poichè il funesto gong”). Continuam falando iro-

nicamente sobre luzes festivas e lanternas funéreas, palanquins e catafalcos, hinos nupciais e réquiens, cada coisa mantida limpa e apropriada.

Os ministros lamentam que a China tenha dormido serenamente durante sete mil séculos até o nascimento de Turandot. Sob o reinado da princesa tem sido uma sucessão sangrenta de divertimentos, que seguem um padrão invariável: três batidas no gongo, três enigmas, e o agradável espetáculo de cabeças rolando. Pegando os pergaminhos, que os criados colocaram na mesa, os ministros começam a ler, em tons lúgubres, a expressiva relação dos infelizes candidatos a Turandot. No ano do camundongo, seis; no ano do cachorro, oito; no presente ano do tigre, o total já é de treze, inclusive o último, embora ainda esteja com a cabeça no lugar.

Eles se queixam comicamente da dura tarefa dos ministros de execução do Imperador. Ping fala com tristeza de sua casa num lago em Honan, que nunca tem tempo para visitar; Pang pensa em sua propriedade em Tsiang, enquanto Pong lamenta que, embora tenha um belo jardim perto de Kiú, provavelmente nunca o verá de novo. Resmungando acerca de um mundo cheio de amantes lunáticos, rememoram a triste procissão de candidatos sendo levados pelos soldados: o Príncipe de Samarcanda, Sagárika da Índia, o muçulmano, o Príncipe de Kirghiz. Ouvem as vozes sombrias dos ajudantes do carrasco, vindas do interior do palácio, cantando seu coro sangrento enquanto afiam a espada. Matar, matar sem cessar, lamentam os ministros, matar para erradicar a raça inteira se essa orgia de decapitação não for detida.

Meio seriamente, meio com ironia amarga, Ping reza pela noite em que a princesa assassina afinal encontrará seu amor. Com gestos apropriados, os três descrevem como prepararão a alcova

nupcial. Intrigados pela possibilidade da derrota de Turandot, Ping, Pang e Pong cantam melodiosamente uma nova era, quando o coração gelado da princesa será derretido pela paixão ("Non v'è in Cina, per nostra fortuna"). Então, os dias sangrentos serão uma coisa do passado, e a poderosa Turandot, que dirige um vasto reino com mão de ferro, ficará impotente sob o encanto dos beijos. Naquela noite de milagres ela ouvirá, embevecida, as palavras de amor, e a paz reinará de novo na China.

Mas logo depois são tirados de seu agradável sonho pelo barulho de atividade no palácio, indicando que a terrível cerimônia está a ponto de começar outra vez. Ping exclama que eles estavam sonhando acordados enquanto trompetes e tambores assinalam a perdição de outra vítima. Observando cinicamente que eles agora irão se divertir com aquele infamante espetáculo, os ministros saem.

(Segunda Cena)

Uma grande praça ao pé de uma imponente escadaria de mármore levando ao Palácio Imperial. A escadaria tem três longos patamares, onde criados estão colocando lanternas coloridas acesas. Incenso exala de braseiros pendurados, formando uma névoa sobre a cena. No topo da escadaria estão os oito sábios, altos, velhos e dignos. Cada um segura três rolos de seda selados, onde estão escritas as respostas dos enigmas de Turandot. Mandarins, nas suas roupas de gala azul e ouro, saem do palácio e tomam seus lugares na escadaria.

O povo de Pequim, reunido na praça, deslumbra-se com as magníficas vestes dos dignitários, e comentam entre si em breves frases corais ("Gravi, enormi, venerandi"). Ouvem-se gritos quando Ping, Pang e Pong, nos seus trajes amarelos de cerimônia, tomam seus lugares. Um majestoso tema soa na orquestra

quando as nuvens de incenso se dissipam para revelar o Imperador Altum, sentado no seu trono no alto da escadaria. O povo se prostra, saudando o Imperador em um poderoso uníssono ("Diecimila anni al nostro Imperatore").

O Príncipe Desconhecido caminha por entre a multidão e pára ao pé da grande escadaria. Timur e Liu, que o haviam seguido, permanecem de lado. O Imperador, de cabelos brancos, um velho enrugado, olha para Calaf, e fala numa voz fina e fraca. O diálogo entre ele e Calaf, que se segue, não tem acompanhamento musical. Dizendo que está ligado a um terrível juramento, que tem manchado seu cetro de sangue, o Imperador exorta o Príncipe Desconhecido a ir embora imediatamente e salvar a vida. Calaf responde que deseja enfrentar a prova. O Imperador pede-lhe que não perca sua vida, mas Calaf apenas dá a mesma resposta em idênticas frases musicais. Com um gesto desanimado, o Imperador ordena que seja iniciada a prova.

Após uma fanfarra de trompetes, um mandarim lê as condições do teste. Quando ele termina, Turandot, precedida pelas suas camareiras, sai do palácio, e caminha lentamente para o trono. Olha desdenhosamente para Calaf, que se controla com esforço, e olha diretamente nos olhos dela. Vozes de crianças são ouvidas entoando loas a Turandot.

Após um momento de silêncio, Turandot inicia um longo solilóquio ("In questa Reggia, or son mill'anni e mille"), acompanhada ocasionalmente por comentários da multidão, murmurados em coro. Ela inicia dizendo que há séculos atrás a pura e bela Princesa Lo-u-ling, sua respeitosa ancestral, vivia no seu palácio, e dirigia o país em paz e serenidade. Depois, o Rei da Tartária invadiu a China, com suas hordas selvagens, conquistando e saqueando o país. A Princesa Lo-u-ling foi arrastada do palácio, e brutalmente assassinada por um estrangeiro, um

estrangeiro como ele, acrescenta Turandot, olhando para Calaf.

Por causa daquele crime horrível, ela continua, jurou vingar-se de todos os príncipes da Terra. O assassinio de Lo-u-ling despertou em seu coração uma inapagável chama de ódio contra todos os homens, e ela decidiu que nenhum homem jamais a possuirá. São três os enigmas, proclama ela altiva, e uma a morte. Uma é a vida, exclama Calaf em alegre desafio.

Em seguida, Turandot apresenta o primeiro enigma ("Nella cupa notte vola un fantasma iridescente"): à noite um fantasma brilhante voa sobre o mundo; ele morre com o nascer do Sol, e renasce a cada noite. A resposta, diz Calaf, é Esperança. Os oito sábios consultam seus rolos e confirmam que a resposta está certa. Escondendo sua surpresa, Turandot desce ao patamar do centro da escadaria e proclama o segundo enigma ("Guizza al pari di fiamma"): é como uma chama fervente e intensa, que morre apenas com a chegada da morte. Sonhos de triunfo e conquista fazem-no brilhar com fogo apaixonado. Tem a ardente cor do ocaso.

Calaf hesita. O Imperador, Timur, Liu e a multidão animam-no insistentemente. Subitamente, ele olha para a princesa, e grita que a resposta é Sangue. Quando os sábios consultam seus rolos e balançam suas cabeças, há grande tumulto entre a multidão. Furiosamente, Turandot ordena aos guardas que façam o povo se calar com seus chicotes. Depois, ela desce os degraus até Calaf, que cai de joelhos. Inclinando-se sobre ele, com a face bem junto à dele, ela lança o terceiro enigma com ênfase malévola ("Gelo che ti dà foco"): um ser de gelo e fogo. A liberdade que ele concede é escravidão, e ser seu escravo é ser um rei.

Num espasmo de terror, Calaf leva as mãos ao rosto, mas, no instante seguinte, ele se ergue, gritando exultante que

a vitória é sua. Orgulhosamente dá a resposta: Turandot. A multidão o aclama em um vibrante coro ("Gloria, o vinctore"). Embora chocada, Turandot galga os degraus, ajoelha-se diante do trono e pede a seu pai para salvá-la do estrangeiro ("Figlio del cielo"). O Imperador responde que o juramento é sagrado. Turandot grita que nunca se submeterá, mas a única resposta de seu pai é lembrar-lhe o juramento. O clamor do povo diz que a princesa deve dar seu amor ao estrangeiro como recompensa por sua coragem.

Olhando para Calaf, Turandot pergunta se ele a deseja mesmo com o coração dela cheio de ódio, repugnando-o e repelindo o seu abraço. Resolutamente, Calaf responde que deseja apenas despertar nela o amor. Então, confunde a prin-

cesa ao declarar que a liberará de seu juramento. Ele resolveu três enigmas, acrescenta, e agora proporá um único a Turandot ("Il mio nome non sai"). Seu nome é desconhecido por ela. Se ela conseguir descobrir o nome dele antes do amanhecer, então, ao raiar do dia, ele perderá a vida. Turandot mira-o por um momento como em transe, depois faz um gesto de concordância. O Imperador e a Corte se erguem. Elogiando o príncipe por sua coragem, o Imperador convida-o ao palácio, acrescentando ter esperança de que poderá chamar o jovem de seu filho na manhã do dia seguinte. Quando Calaf orgulhosamente sobe a escadaria, o povo canta o Hino Imperial em louvor do Imperador ("Ai tuoi piedi ci prostriamo"). Cai o pano.

Terceiro Ato

(Primeira Cena)

Os belos jardins do palácio. O brilho de muitos queimadores de incenso se reflete nas estátuas de deuses e deusas. A um lado, diante da entrada dos aposentos de Turandot, está um pavilhão com uma cortina bordada. Sentado nos degraus do pavilhão, Calaf ouve as vozes dos arautos que foram à cidade proclamar a ordem de Turandot de que ninguém poderá dormir naquela noite em Pequim ("Questa notte nessun dorma in Pekino"). Declaram que todos morrerão se o nome do Príncipe Desconhecido não for levado a Turandot antes do romper da aurora.

Em uma das mais adoráveis melodias da ópera, Calaf diz que também a princesa jaz insone em seu quarto, assombrada pelo enigma que somente ele pode responder ("Tu pure, o Principessa"). Mas, pela manhã, ele sussurrará seu nome para ela com um beijo que os unirá para sempre no amor. Um invisível coro

de mulheres repete o estribilho de sua canção, lamentando que estão perdidas porque não sabem o nome do príncipe. Calaf atinge o clímax de sua ária com uma vibrante frase de triunfo.

Figuras nas sombras são vistas se movimentando pelo jardim. Cada vez em maior número, elas se unem como multidão, tendo à frente Ping, Pang e Pong. Segue-se um dramático conjunto quando os ministros e o povo tentam persuadir Calaf a lhes dizer seu nome para que eles possam ser salvos de uma inenarrável tortura. Ping começa dizendo a Calaf que pare de mirar as estrelas e dê atenção à terrível ameaça que paira sobre Pequim ("Tu che guardi le stelle"). De início, os ministros o tentam com belas jovens, que são trazidas à sua presença, usando véus provocantes. A ordem dos ministros, elas o cercam com atitudes voluptuosas.

Quando Calaf, impaciente, as repele, os ministros ordenam que escravos tra-

gam cestos cheios de ouro e pedras preciosas. Mal olhando para aqueles tesouros, Calaf exclama que não deseja a riqueza. Falhando em tentar o príncipe com essas oferendas, os ministros declaram que o ajudarão a fugir de Pequim para impérios longe do alcance da vingativa Turandot. Ele terá, então, a satisfação de saber que foi o único homem que não somente conquistou Turandot, mas também escapou com vida. Desesperadamente, a multidão pede-lhe que fuja, e que eles poderão guiá-lo com segurança. Aborrecido com essas tentativas, Calaf pede a chegada da aurora, quando o juramento terá chegado a um termo.

Mas a confusão aumenta mais quando os ministros e o povo descrevem, em uma agitada passagem coral ("Straniero, tu no sai"), as terríveis torturas que Turandot prepara para todos os que a desobedecem. Calaf diz que suas tentativas são em vão, pois ele deverá e terá Turandot. Ficando loucos de terror e frustração, o povo se encaminha para Calaf com armas desembainhadas, gritando que o forçarão a dizer seu nome.

Nesse momento, ouvem-se gritos no fundo do jardim, com vozes bradando que o nome é conhecido. Um grupo de soldados arrasta Timur e Liu, ambos tendo sido maltratados e feridos sem piedade. Quando Calaf se precipita na direção deles, gritando iradamente que eles não sabem seu nome, Ping reconhece-os como os dois com quem Calaf estava falando na véspera.

Ping se volta e vê Turandot vindo do palácio. Enquanto o povo a saúda e se prostra, Ping se aproxima e lhe diz que os dois cativos sabem o nome do príncipe, acrescentando que será feito o que for preciso para arrancar o nome de seus lábios. Com uma exclamação de horror, Calaf se coloca ao lado do pai para protegê-lo. Olhando desdenhosamente para o príncipe, Turandot ordena que Timur

fale. Mas o velho, extenuado, apenas lhe dirige um olhar de mudo sofrimento.

Subitamente, Liu corre para Turandot, gritando que somente ela sabe o nome. A multidão dá uma exclamação de alívio, enquanto Calaf ferozmente proíbe-a de falar. Olhando para ele ardentemente, Liu calmamente diz que ela guardará seu nome para sempre como o seu mais caro segredo. O povo, irado e desapontado, pede a morte dela. Enquanto alguns soldados agarram Calaf e lhe acorrentam as mãos, outros seguram Liu e começam a torturá-la. Ping salta sobre ela e, com incansável insistência, ordena que diga o nome. Quando Liu cai para trás, quase desmaiada pelo sofrimento, Turandot ordena que os soldados a deixem. Debatendo-se a seus pés, Liu se arrasta para o pavilhão e ali se abate. Olhando para ela, Turandot pergunta, estupefata, quem lhe inspirou tanta coragem.

Liu responde em um pungente refrão ("Principessa, l'amore!"). É o amor que lhe deu força, um amor secreto pelo príncipe que é o seu senhor. Com seu silêncio, prossegue Liu, ela o dará à princesa, e este será seu último presente. E incita os soldados a torturá-la, dizendo que se sacrificará no altar do amor.

Por um momento, Turandot fraqueja diante da simplicidade de Liu, e fica paralisada. Logo depois, entretanto, sua crueldade volta a dominá-la e ordena aos ministros que prossigam com a tortura. Enquanto Ping e a multidão chamam o carrasco, Liu tenta desesperadamente escapar. Misturando-se à multidão, ela corre para Turandot. Num desafio final, ela grita que a princesa também será conquistada pelo amor do príncipe ("Sì, Principessa! Ascoltami!"). Diz que ela morrerá para que ele possa triunfar afinal. Liu arranca um punhal do cinto de um soldado e se apunhala. Arrasta-se até Calaf, olha para ele com compaixão e ternura, e cai morta a seus pés. Com um

grito de angústia, Calaf se ajoelha a seu lado.

Há um profundo silêncio enquanto um refrão triste soa na orquestra. O encanto é quebrado quando Turandot arranca um chicote das mãos de um ajudante do carrasco, dirige-se até o soldado, do qual Liu tirou o punhal, e chicoteia-o ferozmente na face. Timur, desesperado, ajoelha-se ao lado de Liu, e grita seu nome. A multidão recua em supersticioso terror quando ele lamenta que o espírito de Liu encontrará expiação pela injustiça de sua morte. Enquanto criadas cobrem o rosto de Turandot com um véu, o povo, temendo que o espírito vingativo possa voltar na forma de um vampiro, reza pela alma de Liu, pedindo perdão e piedade. O corpo é levado para fora, com Timur chorando amargamente, caminhando ao lado, e segurando a mão de Liu. Ping, Pang e Pong, murmurando que foram acometidos por estranhos sentimentos de piedade, saem lentamente. A multidão os segue, repetindo a prece pelo espírito de Liu, terminando com a frase "Oblia! Liu! Poesia!" (Nesse ponto, termina a música de Puccini).

Calaf e Turandot ficam sozinhos. Em um poderoso refrão, acompanhado pela orquestra em uníssono, Calaf ordena à princesa que retire o véu e veja o sangue inocente que ela derramou por sua causa ("Princesa di morte! Principessa di gelo"). Com essas palavras, ele corre para ela e arranca-lhe o véu. Isto marca o início do vibrante dueto, durante o qual, afinal, Turandot capitula. De início, ela o repele, gritando que não é uma mortal, mas uma deusa, que não pode ser tocada por mãos humanas. Quando Calaf avança com os braços abertos, ela protesta que nunca cederá. Ignorando suas iradas admoestações, Calaf toma-a nos braços e a beija apaixonadamente. Em triunfo e êxtase, ele declara seu amor. Vencida pelo seu ardor, Turandot, com os olhos cheios de lágrimas, suavemente

diz que ela foi vencida afinal. Ouvem-se vozes nas sombras do jardim, cantando suavemente que uma nova e santa vida está despertando com a aurora.

Quando Calaf saúda o milagre de suas primeiras lágrimas, Turandot confessa, em um eloqüente refrão, que, ao vê-lo pela primeira vez, teve a premonição de que seria conquistada por seu amor ("Del primo pianto, si straniero, quando sei giunto"). Fervorosamente, Calaf declara que ela será sua para sempre. Nesse ínterim, a princesa pede-lhe que não busque mais nenhum triunfo, mas a deixe, e leve o mistério de seu nome com ele. Ali não há mais nenhum mistério, responde Calaf, porque agora ele lhe dá seu nome e sua vida. Grita que seu nome é Calaf, filho de Timur. Percebendo que ele foi vitorioso ao desafiá-la, e que agora seu poder está quebrado para sempre, Turandot, momentaneamente, dá vazão a um sopro final de seu orgulho. De repente, uma fanfarra de trompetes soa à distância, assinalando ter chegado o momento do julgamento final. Imperiosamente, Turandot ordena a Calaf que apareça com ela, como seu conquistador, diante do povo. Eles se voltam e saem do jardim.

(Segunda Cena)

A praça diante da escada, como no segundo ato. Ao fundo, o palácio resplandece à luz do Sol nascente. O Imperador está sentado em seu trono, cercado pela Corte. Calaf está ao pé da escadaria, e atrás dele a multidão. Após o povo aclamar o Imperador, Turandot se aproxima do trono, e diz a seu pai que sabe o nome do estrangeiro. Olhando para Calaf, ela declara, em tons ardentes, que seu nome é Amor. Calaf sobe a escadaria e toma Turandot nos braços. Delirando de alegria, o povo dança e atira flores, lançando uma poderosa invocação ao amor ("O sole! Vita! Eternità!").

A Ediouro possui mais de 3000 títulos sobre os mais variados assuntos.

- Literatura brasileira e portuguesa
- Grandes clássicos da literatura mundial
- Literatura infanto-juvenil
- Romances policiais
- Esportes
- Ficção Científica
- Culinária
- Artes Marciais
- Artesanato
- Desenho
- Língua portuguesa
- Línguas estrangeiras
- Esoterismo
- Folclore
- História
- Humor
- Jardinagem
- Jogos e passatempos
- Engenharia e construção
- Bordado
- Computação
- Religiões
- Medicina e saúde
- Tricô e Crochê

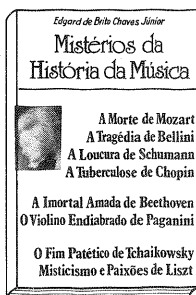
Esses são apenas alguns assuntos que você certamente encontra na Ediouro. Visite as nossas livrarias ou faça o seu pedido pelo reembolso postal.



Biblioteca Mentor



Nº 60011 = TT



Nº 90748 = T



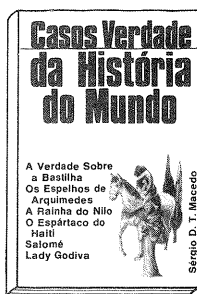
Nº 41760 = T



Nº 91172 = T



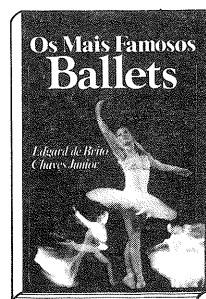
Nº 30147 = T



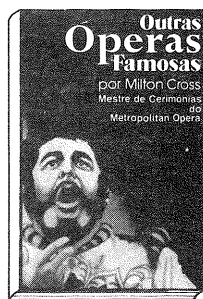
Nº 50292 = TT



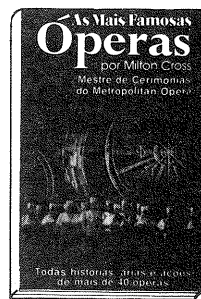
Nº 81934 = TT



Nº 40012 = T



Nº 50860 = TTT



Nº 50213 = TTT

Milton Cross é membro do Metropolitan Ópera de Nova Iorque. Edgar de Brito Chaves Júnior é Presidente da Associação de Ópera de Brasília. O argumento, árias e personagens das óperas mais famosas em todo o mundo. E os mais conhecidos balés dos últimos dois séculos, com explicações sobre o enredo e os personagens, ato por ato.

Os livros de um T custam o mesmo, os de TT custam 2xT, os de TTT 3xT e os de TTTT 4xT.

Biblioteca Mentor

Otto Maria Carpeaux é o mais importante crítico e historiador da literatura nacional e internacional entre nós. A literatura na Antiguidade e no Mundo Moderno. E o mais importante da literatura brasileira — seus movimentos literários, seus mais importantes escritores e suas obras mais representativas.



Nº 90846 = T



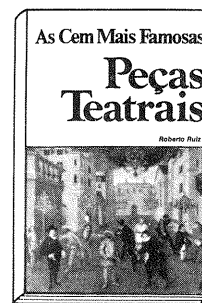
Nº 90295 = T



Nº 91298 = T



Nº 51300 = T



Nº 81013 = TT

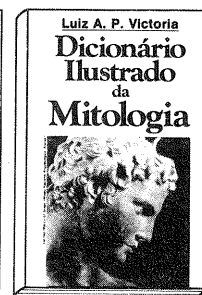
Uma visão global do teatro, desde os clássicos gregos e latinos até a modernidade. As mais importantes peças dramáticas, de diferentes épocas e línguas, consagradas como marcos da dramaturgia universal. Uma compilação que interessa a professores, amantes de teatro e literatura e a todos os interessados na arte cênica.



Nº 50597 = TT



Nº 90281 = TT



Nº 11745 = TT

A mitologia greco-romana, a mitologia oriental, a mitologia dos países nórdicos, a mitologia hindu, etc. Os livros de Bulfinch e Comellin são obras de referência e divulgação, clássicos indicados em centenas de escolas e universidades em todo o mundo. O Dicionário Ilustrado da Mitologia é obra de consulta. Todos são ilustrados.

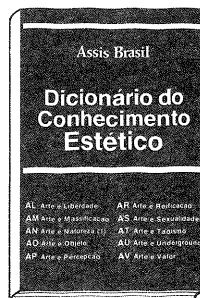
Os livros de um T custam o mesmo, os de TT custam 2xT, os de TTT 3xT e os de TTTT 4xT.

As obras são completas em 1 só volume. T, TT, TTT, TTTT. Y apenas diferenciam livros mais finos dos mais grossos ou de formatos maiores. O preço obedecerá ao mesmo critério — livros mais grossos ou de formatos maiores têm preço maior.

As obras são completas em 1 só volume. T, TT, TTT, TTTT. Y apenas diferenciam livros mais finos dos mais grossos ou de formatos maiores. O preço obedecerá ao mesmo critério — livros mais grossos ou de formatos maiores têm preço maior.

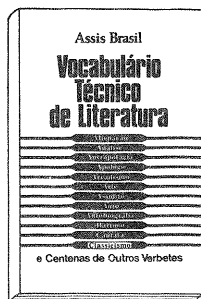


N.º 80606 = T

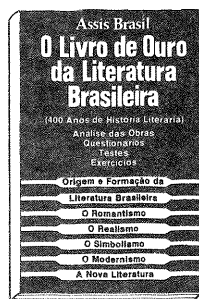


N.º 40723 = T

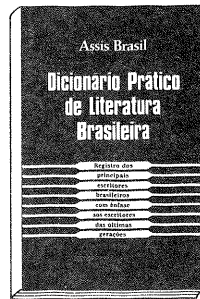
Assis Brasil — crítico literário, escritor e jornalista — analisa os estilos literários, a literatura brasileira, os movimentos literários e seus escritores mais representativos. Uma análise abrangente e esclarecedora.



N.º 78150 = T



N.º 90158 = T



N.º 78178 = T



N.º 80475 = TTTT

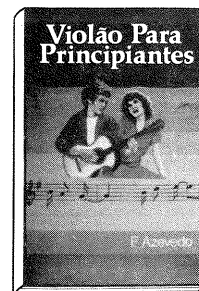
Da Antiguidade ao Mundo Moderno as
cenas e personagens que marcaram a
história do homem.

4460 ilustrações — uma publicação pioneira no gênero, organizada pelo professor Otto Bettmann da Universidade da Flórida.

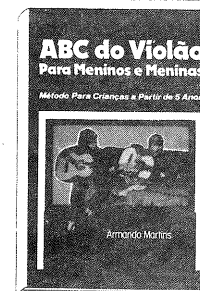
“Um fascinante mergulho na história. O Dr. Bettmann utilizou de forma invulgar as ilustrações — velhas e novas, conhecidas e raras — fazendo deste livro a melhor crônica do passado.”

Richard F. Whittemore, professor da
Universidade de Columbia

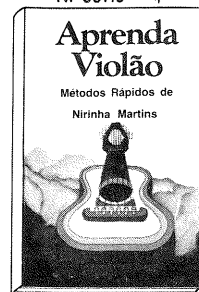
Instrumentos Musicais



N.º 38118 = T



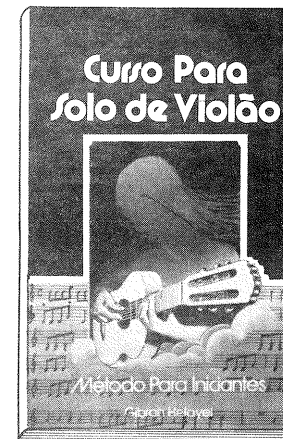
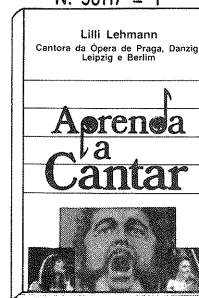
N.º 88530 = T


$$N^0 18422 = \text{TT}$$


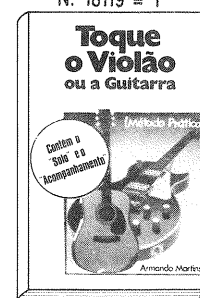
N.º 58117 = T



N.º 18119 = T


$$N^{\circ} 58568 = \Pi$$


N.º 70730 = T



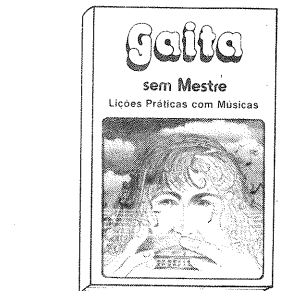
N.º 18775 = T



N.º 78035 =



Nº 68030 = T



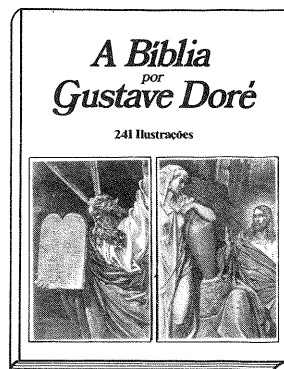
N.º 48028 = T

As obras são completas em 1 só volume. T, I, W, S, Y apenas diferenciam livros mais finos dos mais grossos ou de formatos maiores. O preço obedece ao mesmo critério — livros mais grossos ou de formatos maiores têm preço maior.

Os livros de um T custam o mesmo, os de TT custam $2 \times T$, os de TTT $3 \times T$ e os de TTTT $4 \times T$.

Os livros de um T custam o mesmo, os de TT custam $2 \times T$, os de TTT $3 \times T$ e os de TTTT $4 \times T$.

Divulgação



Nº 42035 = TTT



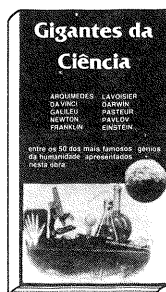
Nº 40043 = TT



Nº 91995 = T

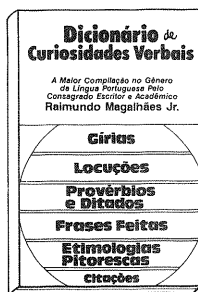


Nº 30844 = TT

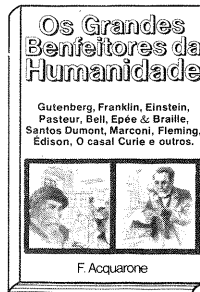


Nº 90273 = TT

Pitágoras, Galileu, Newton, Lavoisier, Einstein. Esses homens, e muitos outros, mudaram o mundo e a história do homem. Sem eles nada saberíamos sobre o átomo, a eletricidade, o movimento dos planetas, a circulação do sangue e inúmeras outras descobertas importantes. Contando a história e os feitos desses gênios, esse livro relata a maior aventura do Homem na Terra.



Nº 90068 = TT



Nº 10336 = TT

O acadêmico Raimundo Magalhães Jr. passou vários anos recolhendo as curiosidades verbais contidas nesse livro. São provérbios, frases feitas, citações, locuções. Uma leitura muito agradável e importante para o enriquecimento vocabular.

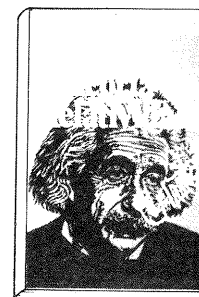
Os livros de um T custam o mesmo, os de TT custam 2xT, os de TTT 3xT e os de TTTT 4xT.

Coleção Explicando

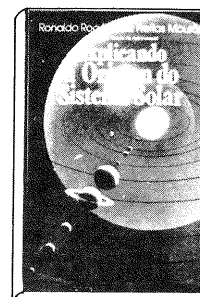
RONALDO MOURÃO É DIRETOR DO MUSEU DE ASTRONOMIA E ASTRÔNOMO DO OBSERVATÓRIO NACIONAL.



Nº 31606 = T



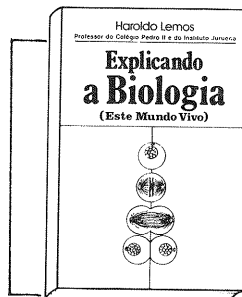
Nº 11860 = T



Nº 11874 = T



Nº 40852 = T



Nº 10739 = T



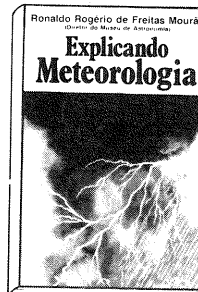
Nº 41788 = T



Nº 50776 = T



Nº 60820 = T



Nº 81786 = T



Nº 31914 = T

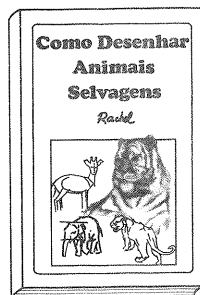
As obras são completas em 1 só volume. T, TT, TTT e TTTT custam o mesmo, os de TT custam 2xT, os de TTT 3xT e os de TTTT 4xT.

Os livros de um T custam o mesmo, os de TT custam 2xT, os de TTT 3xT e os de TTTT 4xT.

Desenho



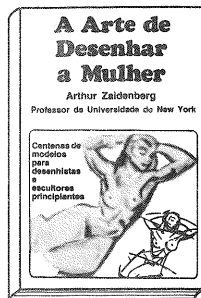
Nº 10272 = TTTT



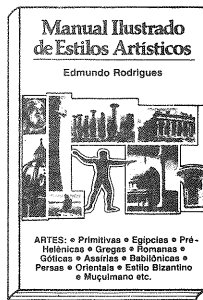
Nº 50129 = T



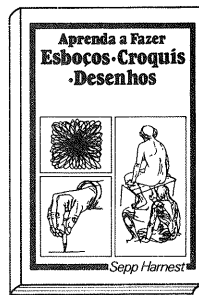
Nº 48157 = T



Nº 80122 = T



Nº 48014 = TT



Nº 90474 = T



Nº 90393 = T

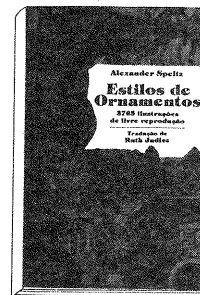
Bud Donahue é professor de design gráfico da Universidade de Louisiana. Sua experiência profissional é de mais de 30 anos como leiautista, diretor de arte, diretor de criação e proprietário de estúdio de arte.

Esse livro é o fruto da sua longa experiência no mundo da comunicação gráfica. O que é um bom layout, a fotografia, o texto, as letras, novas maneiras de usar tintas e pincéis, etc. Uma obra completa, indispensável a todos aqueles que se interessam pelas artes gráficas.

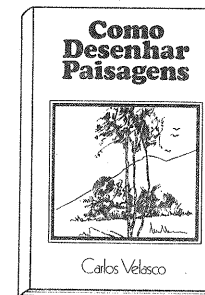
Desenho



Nº 80735 = TTT



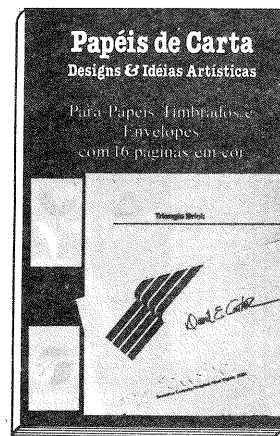
Nº 80072 = TTTT



Nº 58151 = TT



Nº 10353 = TTTT



Nº 10036 = TTT

Com este livro você pode aprender a desenhar, mesmo que acredite ter pouco talento ou duvide que possa aprender.

Você já teve vontade de saber desenhar? Quando você tenta, o resultado parece desenho de criança? Então este livro irá ajudá-lo. Betty Edwards, professora de desenho da Universidade da Califórnia, recorreu as últimas descobertas da pesquisa cerebral e desenvolveu um método que torna qualquer pessoa capaz de desenhar. O desempenho obtido pelos alunos da professora Betty Edwards comprova o sucesso do método.

Uma publicação pioneira no gênero, mostrando os mais interessantes timbres de cartas e envelopes dos mais diversos países. Uma rica fonte de informações para todos aqueles que trabalham com criação e produção gráfica. Os modelos aqui apresentados são uma seleção de centenas de empresas internacionais que transformaram seus timbres em pequenas obras de arte.

As obras são completas em 1 só volume. T, TT, S, Y apenas diferenciam livros mais finos dos mais grossos ou de formatos maiores. O preço obedece ao mesmo critério — livros mais grossos ou de formatos maiores têm preço maior.

As obras são completas em 1 só volume. T, TT, S, Y apenas diferenciam livros mais finos dos mais grossos ou de formatos maiores. O preço obedece ao mesmo critério — livros mais grossos ou de formatos maiores têm preço maior.

Os livros de um T custam o mesmo, os de TT custam 2xT, os de TTT 3xT e os de TTTT 4xT.

Os livros de um T custam o mesmo, os de TT custam 2xT, os de TTT 3xT e os de TTTT 4xT.

Animais

Esse livro ensina tudo o que você precisa saber para ter um animal sadio, bonito e feliz.

A escolha da raça, o cão e as crianças, a higiene do animal, a alimentação mais adequada, a reprodução, as doenças mais comuns, o adestramento do animal, o que saber antes de comprar um cão. Os autores são dois conceituados veterinários franceses com vários trabalhos publicados.



Nº 90306 = TT



Nº 58053 = T



Nº 28547 = T



Nº 90121 = T

O Dr. Alfred Hacker é veterinário e membro da Sociedade de Cães Pastores Alemães da Alemanha. Nesse livro ele ensina como criar, cuidar e adestrar o seu pastor alemão. Traz exercícios de instrução para preparação do cão de proteção, instruções para registro do animal e regulamento das provas de adestramento.



Nº 70050 = T



Nº 60591 = T



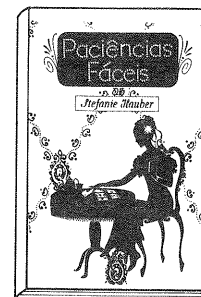
Nº 28581 = T

Os livros de um T custam o mesmo, os de TT custam 2xT, os de TTT 3xT e os de TTTT 4xT.

Reuniões Sociais • Jogos



Nº 78049 = T



Nº 41015 = 1/2 T



Nº 48031 = TT



Nº 18508 = T

Como servir refeições formais e informais, sugestões de cardápios e bebidas, receitas de coquetéis, os convites, como servir chás, como organizar festas infantis. Essas, e muitas outras informações, para quem deseja receber com correção e elegância seus convidados.



Nº 38085 = T

O bridge é um jogo de parceria, muito popular em todo o mundo. Ele é ideal como jogo de entretenimento, onde se reúnem grupos de amigos que podem até mesmo organizar torneios. Existem várias modalidades desse jogo. O livro explica as regras de cada uma dessas modalidades detalhadamente.



Nº 30598 = T

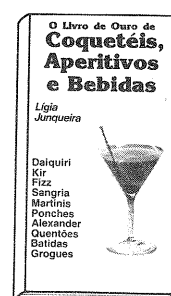
São jogos de azar, de raciocínio, charadas divertidas, perguntas e respostas, testes de memória, etc. Quinhentas sugestões de passatempos divertidíssimos selecionados para agradar pessoas das mais diferentes faixas etárias.



Nº 70789 = 1/2 T



Nº 91021 = T



Nº 91768 = T

Os livros de um T custam o mesmo, os de TT custam 2xT, os de TTT 3xT e os de TTTT 4xT.



ISR - 52-0976/85
UP: APT PRES. VARGAS
DR/RJ

CARTÃO-RESPOSTA-COMERCIAL

Não é necessário selar

O selo será pago por:



EDITORIA TECNOPRINT S.A.

20299

RIO DE JANEIRO - RJ